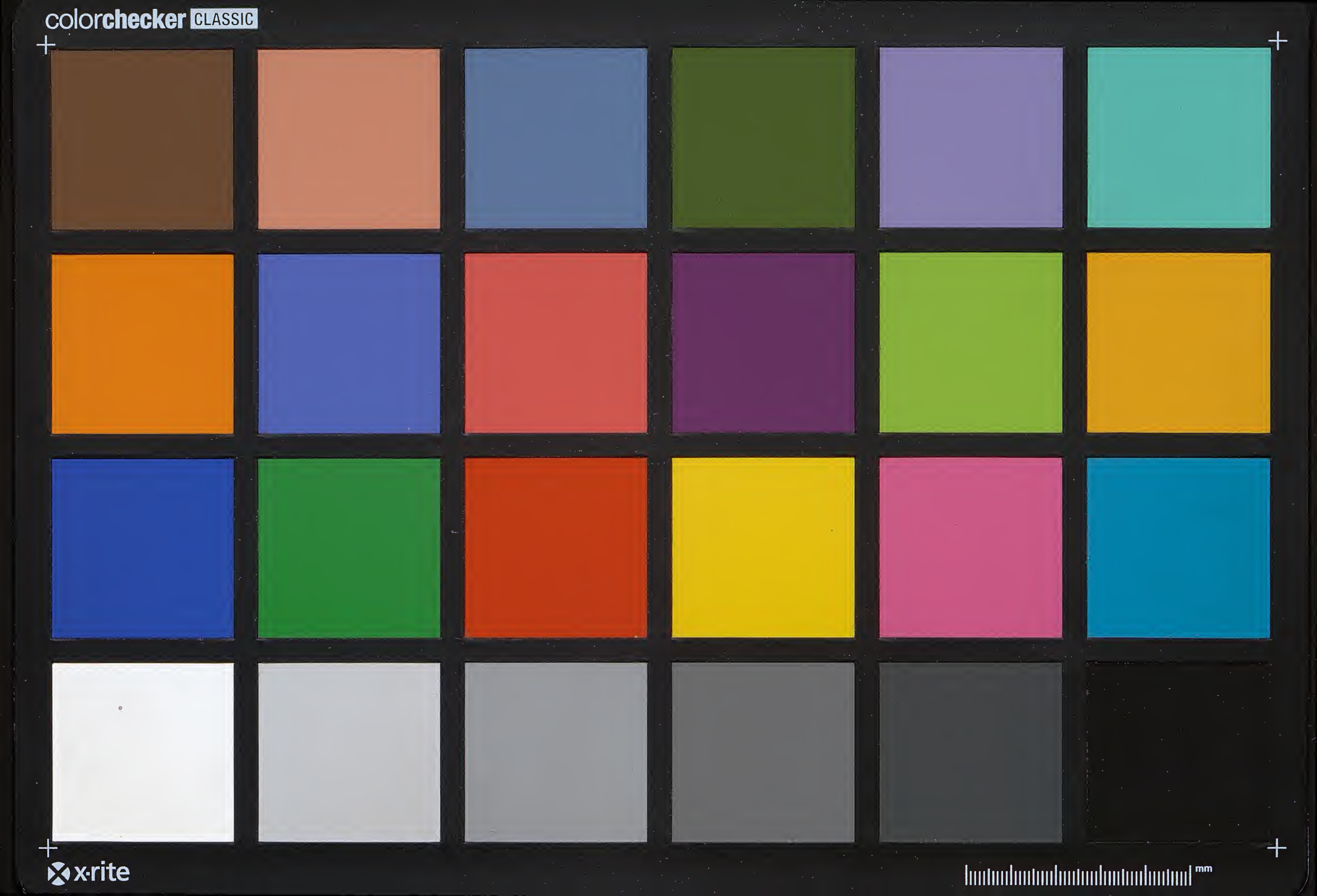
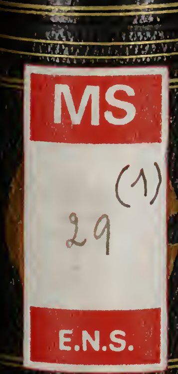

colorchecker CLASSIC
x·rite
mm

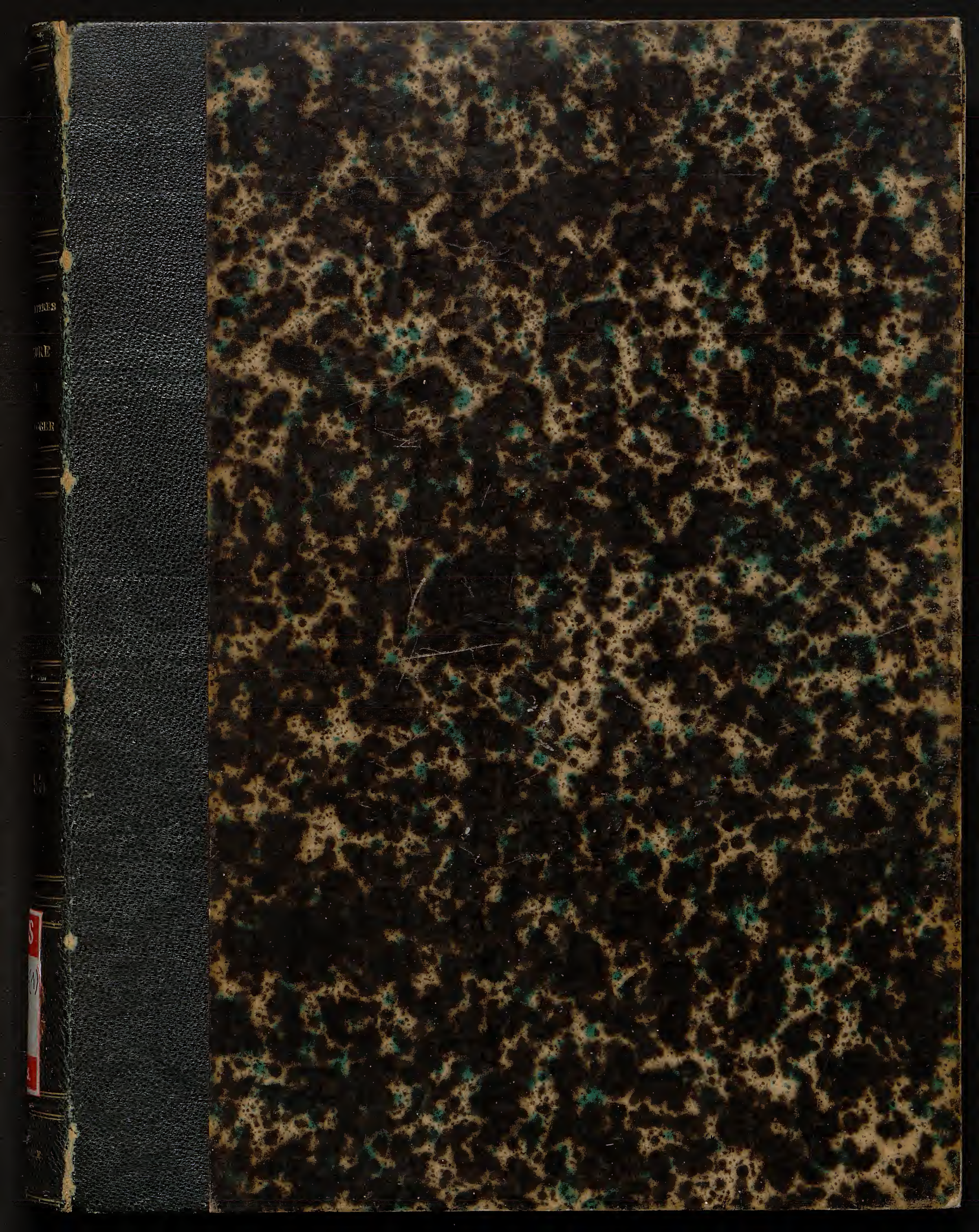
FACULTÉ DES LETTRES

LITTÉRATURE GRECQUE

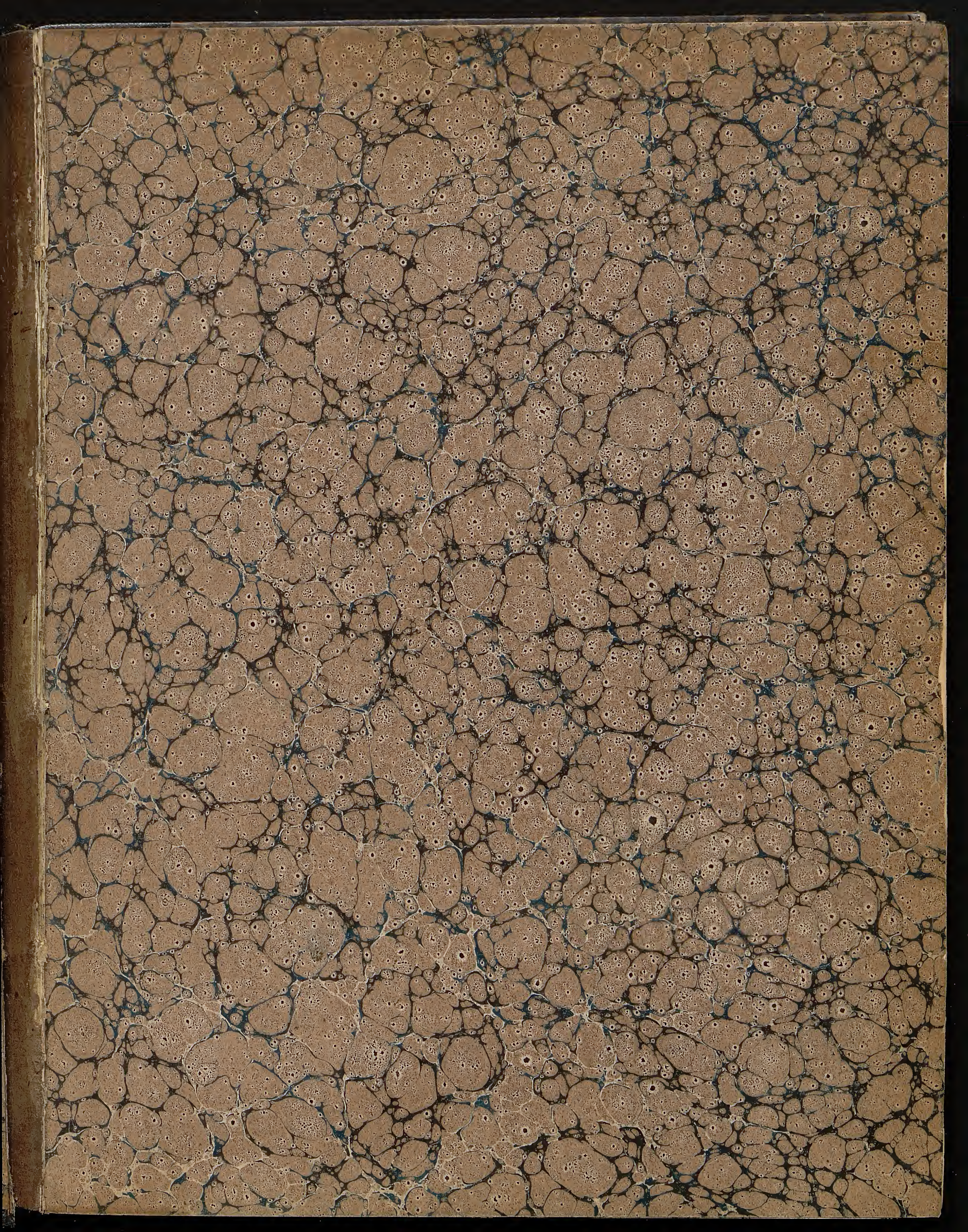
COURS DE M. EGGER

1852-53









Rédactions des Elèves transcrites avec les notes du Professeur.



# Faculté des Lettres.

## Littérature Grecque.



## Cours de Mr. Egger.

Année 1852-53.

1er. Volume.

Le cours de cette année a été rédigé par M. M:

Beauvallet
Bellin
Bertrand Diogène
Bertrand Edouard
Blanchet
Crouslé
Cucheval
Fustel
Guibout
Morion
Monin
Perigot
Tournier,

Elèves de 3me année

Aderer.
Anthoine
Bazin
de Benazé
Carriot
Charles
Cornet
Grenier
Guillemot
Henry
Heuzey
Hubert
Jarry
Lachelier
Klipffel
Thenon.

Elèves de Seconde année.

# De la littérature grecque

avant

le siècle de Péricles.

---

# 1.re Leçon.

Des origines de la langue
et de la Civilisation grecques.

Lu :
E. E.



# 1re Leçon.

## Des origines de la langue et de la civilisation grecques.

On ne trouve pas dans la littérature grecque de monuments authentiques antérieurs à l'Iliade et à l'Odyssée. Cependant, en considérant ces poëmes, on voit tout d'abord que ce ne sont pas là les coups d'essai d'une nation; et ces productions pleines de verdeur, mais aussi déjà de maturité, attestent les travaux de l'enfance qui ont dû les précéder. Le génie de la race grecque pour les arts, cette langue, cette civilisation, quels en ont été l'origine, la formation, les débuts ? Par quelle route l'esprit poétique est-il arrivé à s'exprimer dans une Iliade et dans une Odyssée? Il est difficile de le déterminer; le terrain manque presque sous nos pas. Cependant quelques traits fournis par l'antiquité même, recueillis et élaborés par la critique moderne, peuvent servir à fixer le rôle de la Grèce comme institutrice du genre humain.

Les Grecs, pleins d'admiration pour leur propre génie, se voyant bien différents des peuples voisins qu'ils traitaient de barbares, se sont crus les premiers-nés de la civilisation et se sont appelés autochthones +; refusant

+ nés sur leur propre sol.

de descendre d'aucune race mortelle; s'ils voulaient avoir des ancêtres, c'était dans le ciel qu'ils les cherchaient. Des traditions particulières à chaque peuple les rattachaient aux Dieux; les Arcadiens même prétendaient être antérieurs à la Lune. Quand les philosophes voyageurs exploraient l'Orient aux 6.e, 5.e et 4.e siècles, ils n'allaient point y chercher le berceau de leur race; ils observaient ces pays étrangers, sans songer à ce que la Grèce en avait pu tirer, et aucun d'eux ne rapporta de ces contrées même l'idée que la religion ou la langue de sa patrie eût une origine asiatique. Alexandre recueillit bien quelques traditions religieuses, notamment sur le culte du Bacchus indien, mais il n'y eut pas même un effort tenté pour retrouver sous toutes les différences qui séparaient la Grèce de l'Asie, une chaîne qui pût les unir. Pélasgus fut l'Adam de la tradition grecque, premier homme jeté sur la terre, par une création distincte de toute autre.

Cependant chaque jour se confirme l'opinion que c'est dans l'Asie que la race humaine a pris naissance, et peu s'en faut qu'on ne démontre que de là est sortie la race hellénique. Cette démonstration se fait, soit par l'étude des religions primitives, soit par celle des langues. C'est ainsi que de récentes recherches sur des traditions religieuses, comme celles qui concernent le Dionysos asiatique

et l'Hercule tyrien, les travaux de Mr. Raoul-Rochette, les études de Mr. Guigniaut sur la Symbolique de Kreuzer, concourent à faire voir que la religion grecque plonge, pour ainsi dire, dans la Haute-Asie.

| grecque

Quant à la langue |, son origine et ses racines ne la rattachent pas moins à l'Orient.

On a renoncé à la poursuite chimérique d'une langue primitive ; mais la philologie moderne a tourné d'un autre côté ses efforts. On peut dire que Leibnitz et Fréret lui tracèrent les premiers la nouvelle route. Leibnitz et ses correspondants avaient entrevu l'importance de la comparaison des idiômes pour la solution de certaines questions historiques ; Fréret, par l'inspection des lexiques slave et grec, devina et affirma la parenté qui les unit, et qui ne fut constatée qu'un siècle plus tard.

Depuis les premières indications de ces hommes supérieurs, la science a fait des progrès signalés : ce ne sont plus des pressentiments, des principes un peu téméraires : la philologie a conquis une méthode et obtenu des résultats positifs. S'élever du connu à l'inconnu, de ce qui est voisin s'étendre à ce qui est éloigné, telle est cette méthode, commune d'ailleurs à toutes les sciences d'observation ;

c'est à elle que Raynouard s'est attaché, en comparant d'abord entre eux les idiomes néo-latins. Les langues française, espagnole, portugaise, valaque, les divers dialectes italiens sont tous également dérivés de la langue latine, et l'on peut suivre l'histoire de leur formation. Pareillement, en étudiant l'unique monument de l'ancienne langue gothique (une traduction de la bible), on a trouvé que par des transformations régulières, les divers

germaniques

dialectes germains pouvaient y être rapportés ; et cette langue gothique elle-même a pu être rapprochée du latin, et par le latin, du grec.

Alors se présentait la question des rapports du latin avec le grec ; depuis bien long-temps on admettait entre ces deux langues une filiation que l'histoire n'expliquait pas, mais qu'on ne soumettait pas même à la discussion. Les découvertes dues à la comparaison des idiomes néo-latins et germains ont fait voir que le grec et le latin étaient deux courants sortis d'une même source. Pendant que s'accomplissait ce travail sur les langues classiques, on était sur la voie d'une autre langue qu'on crut la mère de celles-là. Au temps où Fréret devinait, pour ainsi dire, l'origine commune des langues européennes, à peine soupçonnait-on que l'Inde renfermât avec la langue des Brahmanes une

riche littérature, remontant bien au-delà de notre ère. Quand on eut, en quelque sorte, mis la main sur la langue et la littérature sanscrite, une foule de questions trouvèrent leur solution : on eut la clef d'un grand nombre de différences et de conformités qui existent entre les diverses grammaires et les divers lexiques de l'Europe. Ces progrès étaient dûs à la richesse, à la variété de cette langue, et l'on se persuada qu'on avait trouvé la langue-mère de toutes les langues européennes.

La critique la plus récente paraît avoir retranché quelque chose de ce résultat. On admet, en général, aujourd'hui que, dans sa forme actuellement connue, au moins dans une partie de ses monuments, les épopées, la langue sanscrite n'est pas antérieure à Homère. Ainsi la langue sacrée de l'Inde ne serait pas une langue primitive par rapport à la langue grecque, et l'Inde n'aurait pas plus envoyé à la Grèce une langue toute faite, que la Grèce à son tour n'envoya à l'Italie son idiome. Cette langue sanscrite n'en offre pas moins à ceux qui l'étudient un sujet fécond de rapprochements avec le grec, le latin et les langues modernes. Plus riche qu'aucune d'elles, plus voisine probablement par les lieux, peut-être aussi par le temps, de leur

commun berceau, si elle n'est pas le tronc qui les a produites, elle est au moins une branche du même arbre qui aide à les connaître.

La Science ne s'arrête pas encore là, et se hasarde sur un nouveau domaine, celui d'une langue parlée plusieurs siècles, peut-être, en Perse, sous les Achéménides. Dans la presqu'île de Gouzerate, un français, Anquetil-Duperron, trouva, vers le milieu du 18.e Siècle, entre les mains des fidèles Parsis les livres religieux de la Perse. M. Eugène Burnouf a travaillé ces textes, dont Anquetil avait donné une première et imparfaite traduction, d'après l'interprétation des Guèbres. C'est à cette langue ainsi retrouvée qu'on a donné le nom de Zend, du Zendavesta le principal des monuments religieux de la Perse. C'est une langue de la même souche que celle dans laquelle sont écrits les Védas; plus récente, à ce qu'il paraît, et à laquelle on assigne une date intermédiaire entre Homère et la loi des douze tables. Enfin, sur les inscriptions Cunéiformes, dont on commence à déchiffrer au moins une série, on retrouve jusqu'à la langue populaire de la Perse, ou du moins, s'il n'est pas permis d'affirmer si vite, un idiome inférieur à celui dans lequel écrivait Zoroastre. Les textes que l'on a pu lire jusqu'à présent joignent à leur

la fin

importance pour la linguistique un intérêt historique, et plusieurs de ces inscriptions confirment les récits d'Hérodote.

Ainsi les patients efforts de la Science aboutissent, conformément à la tradition, à nous montrer le germe de la civilisation grecque comme parti du plateau Central de l'Asie ; de là deux courants distincts semblent être descendus pour se répandre, l'un sur l'Inde, l'autre sur la Grèce et, par elle, sur l'Italie et l'Europe entière, et doter l'Orient comme l'Occident d'une religion, d'une langue ; et, probablement en partie, des autres bienfaits de la Civilisation.

" Le genre humain avait perdu ses titres, " Montesquieu les a retrouvés et les lui a rendus " disait-on lors de la publication de l'Esprit des lois. Avec plus de raison, peut-être, on dirait que la Science a retrouvé les titres oubliés de la Grèce. Non, la Grèce n'est pas le produit d'une création unique, une race à part dans l'humanité, supérieure par sa nature à toutes les autres, et par là isolée d'elles. Ce qu'elle a reçu de Dieu, ce sont les conditions favorables dans lesquelles elle s'est trouvée placée pour recevoir, féconder, développer ce que lui donnait l'Orient ; et, grâce à ces conditions, il faut bien reconnaître qu'elle a fait des prodiges. Elle ne perd rien de sa gloire pour avoir emprunté d'ailleurs les premiers éléments de sa civilisation.

Si la Grèce avait apporté de l'Asie, ou en avait reçu sa langue, sa littérature, sa religion, ses arts tout formés et voisins de la perfection, on ne pourrait voir en elle une nation originale et douée d'un génie propre; mais son mérite (et il égale presque la gloire d'avoir tout inventé) a été de tirer d'une religion grossière un nouvel idéal, en ajoutant à son Jupiter un trait, une perfection de plus, la beauté, et d'avoir fait pour tous les objets de sa pensée et de ses arts ce qu'elle fit pour le maître de ses Dieux; c'est bien à sa force personnelle qu'elle doit d'être devenue grecque; elle fit, peut-être, moins que n'avait fait l'Asie, elle fit mieux; quand l'Orient roulait des blocs, la Grèce ciselait des statues. L'abus des développements, l'incohérence des parties, le gigantesque, l'ignorance des proportions disparurent pour laisser la place au vrai sentiment de la beauté.

Ainsi la Grèce n'a pas à cacher son origine asiatique, et nous n'en devons pas moins de reconnaissance à cette race qui instruisit la Pélasgie, et, après elle, toute l'Europe. Slaves, Goths, Italiotes, végétaient encore obscurs, possédant à peine de grossiers essais de poésie au 8e ou au 9e siècle; et déjà la Grèce produisait les poëmes d'Homère. Cinq ou six siècles plus tard, quand la Grèce et Rome se heurtèrent,

?

celle-ci n'avait rien produit encore, ou s'essayait à peine dans des genres qu'elle ne porta pas à la perfection; la Grèce, à cette époque, avait tout épuisé déjà et ne laissait plus rien à inventer à ses vainqueurs. Voilà ce qui nous montre clairement l'influence vraiment unique de la race hellénique sur les destinées du monde. Avant l'époque où elle parut et brilla, rien dans l'univers qui lui ressemble, rien qui donne une idée de ce qu'elle sera; après qu'elle s'est montrée, rien qui ne cherche à l'imiter, rien de grand qui ne lui demande des inspirations.

La Science même, pour la vieille Asie, consistait à peine à recueillir quelques observations; la Grèce encore lui donna sa méthode et l'éleva sur de solides fondements.

N'y a-t-il pas là, dans cette race bornée, sur un sol si resserré, devenant la maîtresse du genre humain, n'y a-t-il pas là un spectacle digne d'attention, et un grand enseignement? N'y a-t-il pas de quoi répondre aux doutes qu'on élève sur l'efficacité de l'étude du génie grec, sur la légitimité de la place qu'il occupe dans nos travaux? Entre ces deux antiquités, dont l'une nous a transmis ses arts, sa philosophie, dont l'autre nous a donné une langue et des lois, il n'y a pas à choisir: il faut les unir dans notre admiration, et, si nous étudions Cicéron et

Horace, il ne faut pas oublier le Grec, que tous deux reconnaissaient pour leur précepteur, et chez lesquels alla s'éteindre le génie de Virgile.

G. de Benazé.

# 11.e Leçon.

Que reste-t-il des premiers monuments du génie grec avant Homère ? — Monuments apocryphes. Oracles Sibyllins. — Poëmes orphiques. — Livres d'Hermès Trismégiste.

Lu : E. E.

# 2e. Leçon.

## Que reste-t-il des premiers monuments du génie grec avant Homère ? Monuments apocryphes.

---

Les ouvrages d'Homère sont les premiers monuments que nous offre la littérature grecque, mais ils en supposent d'autres plus anciens qui ne sont pas parvenus jusqu'à nous. L'Iliade et l'Odyssée sont des œuvres trop parfaites pour n'avoir pas été préparées par des épopées antérieures, et pour avoir jailli tout-à-coup du cerveau d'un poète, comme Minerve jaillit toute armée du cerveau de Jupiter. Il y a donc eu des poètes et des épopées avant Homère, c'est ce que l'on peut affirmer, bien que nous manquions de connaissances exactes sur cette littérature primitive.

Fabricius cite 70 poëtes antérieurs à Homère. | auteurs

Fabricius, dans sa Bibliothèque grecque, cite 70 noms de poëtes antérieurs à Homère. Mais dans cette longue liste, il est bien des noms que la critique écarte tout d'abord : tels sont ceux de Zoroastre, de Priam ; il existait de Priam une lettre, aussi authentique que celle que lui adressait Sarpédon, et qui est citée par un ami de Pline le jeune.

Zoroastre
Priam
Sarpédon
Dictys de Crète

Fabricius cite encore Dictys de Crète, et Darès le phrygien. Le premier aurait composé un récit des événements de la guerre de Troie. Ce récit, écrit sur des feuilles de chêne et conservé dans une boîte

d'étain, aurait été retrouvé au temps de Néron par un certain Septimius. Celui-ci en publia une traduction, mais il se garda bien d'en montrer le texte.

Darès le phrygien. Lui faux | Nepos

Darès le phrygien avait laissé une narration du même genre. |Cornélius| prétend l'avoir retrouvée à Athènes. Il la traduisit, dit-il, et l'envoya à Salluste.

La critique la plus élémentaire repousse toutes ces tentatives apocryphes dont la fausseté est trop facile à démontrer.

Oracles Sybillins. Poëmes orphiques. Recueil d'Hermès Trismégiste.

Mais parmi tous ces ouvrages que cite Fabricius, il en est trois plus importants que tous les autres, et que l'on a voulu quelquefois placer avant Homère. Ce sont : la collection des oracles sybillins publiés | et traduits en vers latins par M. Alexandre; la collection des poëmes orphiques (bonne édition d'Herman la collection des écrits attribués à Hermès Trismégiste. Nous allons examiner ces trois recueils, mais sans nous y arrêter longtemps.

|pour la 3e ou 4e fois

Oracles Sibyllins.

1° Oracles Sibyllins. On a beaucoup écrit sur les oracles, depuis Van-Dale, au 17e siècle, jusqu'à M. Alexandre, mais on n'a peut-être pas vu combien une collection d'oracles antiques pouvait fournir de documents précieux pour l'histoire.

Les oracles ont eu une importance réelle dans les destinées de la Grèce, et cette importance, il ne faut

| C'est souvent

par la méconnaître. | Ce n'est que sur la foi des oracles que les peuples s'élancent vers les contrées inconnues pour y fonder des colonies. Les exilés de Phocée consultent l'oracle à plusieurs reprises, et finissent par fonder Marseille; les exilés de Théra sont deux fois encouragés par l'Oracle à s'établir en Cyrénaïque. Il faut donc voir derrière ce charlatanisme des prêtres qui exploite la crédulité du vulgaire, une pensée sérieuse, profonde, qui dirige les essaims de colons vers leurs nouvelles patries, avec un esprit de suite, et une persévérance admirables.

Malheureusement il n'existe pas de collection authentique de ces vieux oracles. Les historiens grecs, et singulièrement Hérodote, nous en citent un assez grand nombre; mais nous n'avons pas un recueil complet et authentique de documents aussi précieux pour l'histoire et pour la littérature. On ne peut pas s'en faire une idée par les oracles Sibyllins, qui sont évidemment des premiers siècles du Christianisme.

Les oracles des Sibylles étaient si nombreux et si ambigus, que de temps en temps ils pouvaient rencontrer juste. Aussi les avait-on entourés d'un certain respect; et, quand commencèrent les controverses et les luttes entre le christianisme et la philosophie païenne, on imagina d'appuyer la doctrine nouvelle sur des autorités plus anciennes.

On fit donc des oracles sibyllins qui prédisaient le Christianisme, ou qui donnaient des préceptes de morale aussi purs que ceux du Christianisme. Chaque parti accepta ces oracles sans les contester, et s'en fit des armes de guerre. Les Pères de l'Église font appel à leur autorité toutes les fois qu'ils peuvent le faire avec avantage. Cette imposture ayant réussi trop facilement en amena d'autres, de sorte que les oracles sibyllins se perpétuent jusqu'au 6.e et 7.e siècle, et même dans le moyen-âge.

Ce n'est donc pas dans ce recueil apocryphe que nous devons rechercher les traces de la littérature qui a précédé Homère.

Hymnes orphiques.

2° Hymnes orphiques. Cicéron, au commencement de son De natura deorum, rapporte qu'Aristote ne croyait pas à l'existence d'Orphée: "Orpheum poetam nunquam fuisse." Cependant il doit y avoir quelque chose de vrai dans les traditions qui ont entouré ce nom de tout temps. Platon admet une tradition orphique, et croit à son École, si non à lui-même. Il cite quelques vers qui appartiennent aux doctrines qu'on lui attribuait. Il prétend que les Pythagoriciens lui empruntèrent l'abstinence des viandes, et quelques croyances sur la Métempsychose.

C'est dans le nord de la Grèce, dans les limites

de la Macédoine et de la Thrace, qu'habitaient les premières familles religieuses, les Muses, et que se sont produites les premières idées qui devaient civiliser la Grèce. Les Hellènes y habitaient, race non pas distincte des Pélasges, mais la plus heureusement douée entre toutes les branches de cette grande famille. Le génie de cette race se personnifie dans Orphée. Orphée représente donc pour nous le premier effort de la poésie et de la religion pour adoucir les mœurs pélasgiques. C'est donc pour nous un personnage très-réel, soit comme individu, soit au moins comme symbole de la civilisation.



Sylvestres homines, sacer interpresque deorum,
Cædibus et victu fœdo deterruit Orpheus.

Mais que reste-t-il de ces traditions ? Y avait-il des hymnes, une Cosmogonie, des recueils de préceptes ? On peut le croire, mais on ne peut l'affirmer.

Le nom d'Orphée, tout plein des prestiges de son antiquité merveilleuse, est devenu de bonne heure une arme entre les mains des philosophes, ou plutôt un bouclier à l'ombre duquel se propageaient leurs idées. Tout nouveau système s'appuya sur des vers orphiques. Cette falsification remonte très haut dans l'antiquité. Onomacrite, Pythagore et son Ecole, fabriquent de faux hymnes orphiques. Brontinus, disciple

de Pythagore, en composa beaucoup. Tous ces vers apocryphes ne purent que faire du tort aux vrais orphiques, s'il en existait.

Les Stoïciens, à leur tour, ont essayé de démontrer que leurs doctrines nouvelles étaient d'accord avec les principes orphiques; et, comme preuves à l'appui, ils ont composé de faux vers orphiques.

Nous n'avons rien ou presque rien de ces falsifications, qui ont eu pour auteurs l'Ecole de Pythagore et les Stoïciens.

Les nombreux vers orphiques que nous possédons sont d'une époque postérieure. Ils datent des querelles du néo-platonisme et du Christianisme et servirent d'armes ~~aux~~ à l'un des deux partis, comme les vers Sybillins que nous avons mentionnés. Ils datent tout au plus du 4e ou du 5e siècle; quelques-uns sont du moyen-âge, comme les traités sur les pierres magiques.

La morale de ces hymnes est très élevée, mais leur versification est de la dernière époque de la littérature grecque. Ce sont des amas d'épithètes, des énumérations mal digérées. Le poëme des Argonautiques ne peut, à cause même des idées, appartenir à une haute antiquité. Tout le poëme roule sur Orphée; c'est un Théurge qui fait des miracles à chaque pas, c'est le rival de Jésus-Christ.

Tout dans ce poëme montre la main d'un faussaire qui veut combattre les idées nouvelles, en montrant dans l'antiquité une doctrine aussi élevée que celle qu'il combat.

Livres d'Hermès Trismégiste

3.° Livres d'Hermès Trismégiste.

Les Grecs reconnaissent eux-mêmes que l'Orient a dû beaucoup influer sur la philosophie grecque. Pythagore, Platon, consultent l'Orient : mais à quelles sources ont-ils puisé ? Quels ouvrages ont-ils consultés en Égypte ?

L'Égypte n'est pas l'Orient.

Mr Letronne a démontré que le nom de Cecrops ne devait pas être proposé. Reste le nom d'Hermès Trismégiste plus vague encore.

obscur

Les anciens connaissaient des œuvres philosophiques réunies sous le nom d'Hermès Trismégiste. Cet Hermès, ou ce Tauth, comme l'appèle Platon dans le Phèdre, passait pour l'inventeur des lettres et des sciences, le créateur de l'écriture et des arts de l'industrie.

En Grèce on retrouve deux Mercures, l'Hermès des Pélasges, le Dieu du travail et de l'industrie patiente, et l'Hermès des Hellènes, le Dieu de l'éloquence. Ces trois divinités se sont confondues ensemble, et sous leur nom on trouve un recueil de pièces dont il ne nous reste que des fragments et un dialogue intitulé Asclépias, traduit par Apulée.

Assurément il a existé en Égypte une

encyclopédie sous le nom d'Hermès Trismégiste. Manéthon compte 35,000 volumes ; d'autres 20,000, d'autres 1,200 ; Clément d'Alexandrie en compte 42 seulement. Sur ces 42, 36 volumes étaient partagés entre les prêtres pour être appris par eux et enseignés au peuple.

?

Depuis les découvertes de Champollion on espère arriver un jour à la connaissance de ce que ces livres renfermaient. On commence à expliquer quelques signes du rituel des morts qui contient avec des prières certaines formules religieuses, et certains indices qui peuvent nous mettre sur la voie de découvertes plus complètes. Les savants reconnaissent dans les livres attribués à Hermès quelques traces des habitudes égyptiennes. Ainsi la forme du dialogue que le Dieu institue entre lui et les hommes, ou entre lui et son fils et son petit-fils, leur paraît venir d'Égypte. Tauth instruit son petit-fils qui ne comprend pas toujours, mais annonce qu'il espère comprendre un jour. La doctrine de la Métempsychose que nous y trouvons peut venir de l'Égypte ; mais Pythagore l'a long-temps enseignée à la Grèce et cette croyance, comme la forme du dialogue, peut fort bien être un emprunt fait aux Grecs.

Toutes les preuves que l'on apporte pour attester la haute antiquité de ces ouvrages n'ont pas plus de valeur ; elles tournent même contre eux et un examen attentif nous démontre que ces ouvrages

sont de date récente.

Nous y trouvons en effet le mélange du mysticisme alexandrin et des doctrines panthéistes des Stoïciens. Ce mélange nous donne la date de ce recueil hermétique, qui doit se placer entre le 4e et le 5e siècle de l'ère chrétienne. Que la critique démontre, si elle peut, la haute antiquité de ce recueil ; jusqu'à preuve plus forte du contraire, nous le maintiendrons à la fin de la littérature grecque, au lieu de le placer à son commencement.

L'histoire n'a commencé qu'à une date où beaucoup de souvenirs étaient depuis long-temps effacés. Elle a entouré les noms fameux de légendes merveilleuses. On a supposé que ces grands noms, livrés par la tradition, avaient écrit des livres perdus par la suite des temps ; puis de la supposition on est venu à affirmer le fait, et de l'affirmation à la falsification il n'y avait pas loin. Quelques-uns de ces livres apocryphes ont été faits dans des intérêts de parti, de controverse, d'autres même ont été faits pour remplacer des livres qui n'avaient jamais existé. Qu'on ne se récrie point, il est un fait curieux qui peut par analogie nous faire juger de ces fraudes de l'antiquité.

Après les conquêtes des Arabes, lorsque la civilisation se fut développée chez ces peuples,

| Quelques

et fut arrivée à un degré très-élevé, | les docteurs essayèrent de rapprocher la doctrine de Mahomet de la religion juive et de la religion chrétienne. Ainsi Averroès, l'un des plus célèbres, assimila Moïse, Jésus-Christ et Mahomet et les traita tous les trois d'imposteurs : de tribus impostoribus. Ce n'était qu'un mot, qu'une parole d'Averroès. On vint bientôt à dire qu'il avait composé un livre où il soutenait cette opinion. Puis, enfin, comme le livre d'Averroès ne se trouvait pas, on a composé un livre intitulé : de tribus impostoribus, et on l'a donné comme la traduction et la reproduction du livre d'Averroès. Ce fait nous met sur la trace de bien des falsifications de ce genre dont l'antiquité s'est rendue coupable. On peut affirmer que les trois recueils que nous avons passés en revue doivent leur origine à de semblables fraudes, et que nous devons les écarter sans pitié aux débuts de l'histoire de la littérature grecque, pour les rejeter à l'époque des luttes entre le Paganisme et le Christianisme naissant.

---

Victor Cucheval.

# III.e Leçon.

## Hymnes Homériques.

Lu : E. E.

## 3e. Leçon.

### Hymnes homériques.

Les hymnes qui accompagnent d'ordinaire l'Iliade et l'Odyssée n'ont pas été composés par Homère : du moins les Alexandrins ne les comprennent pas dans ses œuvres, et Diodore est le premier qui les lui attribue. Mais elles paraissent remonter à une époque assez ancienne, et les écrivains de l'Antiquité n'en parlent jamais sans respect. Thucydide lui-même, le modèle de l'historien sérieux et du grave critique, mentionne l'une d'elles, qui fut aussi connue d'Antigone de Caryste et de Diodore. Pausanias cite encore l'hymne à Cérès retrouvée seulement au 18e. Siècle. Si le nom d'Homère figure en tête de ces poésies, il n'y faut pas voir la fraude de quelque savant, qui voulut ainsi mettre sous la protection du plus grand génie de la Grèce ses propres œuvres ; l'admiration universelle qu'Homère excitait, lui faisait facilement attribuer tout ce qui portait, comme ces hymnes, un caractère poétique et religieux.

Les anciens nomment comme ayant composé quelques-unes d'entre elles Cinetus de Chio, qui vécut avant Solon et Pisistrate, peut-être dans le Septième Siècle, ce qui placerait ce monument

assez proche des temps héroïques. La date certaine en est inconnue; il est plus facile d'en déterminer le caractère. Thomas (Essai sur les Eloges) raconte comment les premiers hommes, ouvrant les yeux aux merveilles de la nature, et frappés de la puissance de plusieurs éléments, tels que le feu ou la lumière, durent se livrer d'abord aux élans de l'admiration et de la reconnaissance envers leur créateur. Les Védas, ces hymnes des Indiens, que l'on commence à mieux connaître aujourd'hui, ont pleinement justifié son sentiment: ils sont en réalité ce qu'il avait pressenti qu'ils devaient être. On y voit devenir l'objet du culte religieux les forces elles-mêmes de la nature mais c'est une poésie mobile encore: ainsi l'aurore est chantée tour-à-tour comme fille du Ciel, et comme ce phénomène qui précède la venue du jour.

Les hymnes homériques appartiennent à l'époque qui suit immédiatement celle où nous plaçons les Védas. Désormais la légende et l'histoire, sans effacer les symboles, le domineront. Les forces de la nature sont personnifiées: l'aurore est devenue déesse; l'imagination a créé Apollon Pythien, ou Délien, Mercure, Vénus; et chacune de ces divinités a son histoire pleine de merveilles.

L'auteur est un Rhapsode: il vient, au milieu des fêtes ou dans un concours de poésie,

réciter au Dieu son hommage, ordinairement précédé d'une prière en forme de prélude; souvent aussi, pour finir, il lui promet de nouvelles hymnes, s'il obtient la victoire sur ses rivaux.

Ce n'est donc plus l'hymne primitive, mais en quelque sorte des fragments épiques, tantôt narratifs, tantôt dialogués: lyriques dans les parties où le chantre célèbre les vertus bienfaisantes des divinités; historiques, quand il fait le simple récit de leurs actions.

Quelques-unes d'entre ces hymnes, notamment celle à Cérès, ont un rapport si frappant avec les doctrines des Mystères, qu'on s'est demandé si elles n'étaient point composées pour être chantées au sein des sanctuaires eux-mêmes. Elles nous donnent en effet l'idée la plus précise et la plus complète de ce que fut le Paganisme antique, quand il devint la véritable religion grecque. Il est sérieux alors; il est pur, chaste, sévère; exempt de cette grossièreté contre laquelle eurent beau jeu plus tard les Pères de l'Eglise chrétienne. Ainsi, la tradition du mariage secret d'Anchise et de Vénus, qui put prêter matière aux plaisanteries d'un siècle plus corrompu ou plus éclairé, cette tradition est sainte et sacrée aux yeux du rhapsode; il croit fermement à cette union mystérieuse, et cette croyance naïve écarte de son imagination toute pensée grossière.

C'est ainsi que les arts ont trouvé dans ces hymnes, aussi bien que dans l'Iliade et l'Odyssée, les types épurés, ennoblis et simplifiés des Dieux. La poésie qui précéda en Grèce les arts plastiques, leur offrait d'avance un idéal qu'ils n'avaient qu'à réaliser.

Ce double caractère poétique et religieux ne se rencontre à nulle autre époque, ni dans le faux Orphée, ni dans Callimaque. Celui-ci respecte encore ses divinités, mais comme un bon païen, qui, sans être un fervent et sincère croyant, revient pourtant avec tendresse vers le passé : mais il n'a su retrouver ni la simplicité, ni la forme élégante et gracieuse de l'âge héroïque. Ce qui domine dans ses hymnes, c'est le travail industrieux du versificateur, où des allusions libres ou involontaires rattachent trop les temps anciens aux temps modernes ; mais nulle part l'on ne sent l'abandon d'une verve inspirée par la naïve sincérité des convictions.

L'hymne à Cérès est l'expression la plus parfaite du génie poëtique et mystérieux qui inspire alors les rhapsodes. Elle a pour sujet l'enlèvement de Proserpine et la course errante de Cérès (Δημήτηρ) qui cherche sa fille. Lisez les vers où l'on raconte son arrivée dans l'Attique : il est merveilleux combien ces mœurs ressemblent à celles de l'Odyssée : les rois sont les pasteurs des peuples, et

gouvernent avec justice ; les quatre filles du roi connaissent et pratiquent, comme Nausicaa, les devoirs de l'hospitalité. Ce n'est pas tout : Cérès, reçue dans le palais, est égayée par Iambé, symbole de l'Iambe qu'on retrouve à Eleusis. On lui offre du vin, elle refuse et demande de l'eau, dans laquelle on aura broyé de la menthe : c'est le breuvage mystérieux qu'on supposait offert à la déesse dans son sanctuaire d'Eleusis.

Qu'enseignait-on dans ces sanctuaires ? Nous l'ignorons ; les initiés ont trop fidèlement gardé le secret, mais ce qui en a pu transpirer répond, il faut le dire, aux idées du plus pur spiritualisme.

Cette alliance intime de la poésie et de la religion ne se retrouve pas aussi profonde dans les autres hymnes ; mais toutes offrent le même caractère de respect pour les traditions de la vieille mythologie : le récit relatif à Latone qui cherche un asile pour mettre au jour deux jumeaux, en fournit une preuve frappante, et les plaisanteries dont est parsemée l'hymne à Mercure n'empêchent pas de sentir le sérieux qui forme le fond du chant.

L'hymne homérique est donc, en résumé, comme le débris de la première poésie et de la première religion grecque. Par sa forme austère et naïve, elle ne ressemble en rien aux procédés artificiels d'un art moderne qui s'essaie à traiter ces antiques

sujets et cherche des méthodes pour y réussir (Ménan, Traité de Rhétorique). C'est le premier élan de l'imagination grecque ennoblissant une religion qui tend elle-même à s'épurer.

Elle nous met enfin sur la voie du poëme épique et ce n'est pas son moindre bienfait. Elle en a en effet plusieurs caractères : d'abord, cette introduction par laquelle le rhapsode annonce ce qu'il va chanter, et implore le Dieu dont il veut célébrer les louanges ; puis ces récits faits au milieu des fêtes et dans les concours, puis ce sentiment religieux qui perce partout ne sont-ce pas les traits de la poésie épique ? Ces hymnes donc, peut-être postérieurs à Homère, étaient une introduction naturelle à l'étude de l'Iliade et de l'Odyssée.

---

A. Henry.

# IV.e Leçon

Question Homérique.

Prolégomènes de Wolff.

Développement suffisant.
Style un peu négligé.

# 4e. Leçon.

## Question Homérique — Prolégomènes de Wolff.

Le problème relatif aux œuvres d'Homère aurait fort étonné les anciens. Autrefois quand on parlait d'Homère, on ne songeait qu'à l'admirer ; on avait traduit et commenté ses poëmes, mais aucun doute sérieux ne s'était élevé sur leur authenticité. Tout au plus quelques objections avaient-elles été risquées ; mais faites à la légère, elles n'avaient pas laissé de traces. Ainsi, dès le XVIe siècle, des esprits téméraires, comme le second des Scaliger, avaient donné le signal de l'attaque ; d'autres avaient suivi et, parmi eux, l'abbé d'Aubignac, auteur de ces assertions étranges qui excitaient si vivement la bile de Boileau. Mais leurs conjectures étaient accompagnées de discussions si puériles que la critique ne pouvait s'en occuper sérieusement. Un auteur qui demandait pourquoi Junon n'avait pas de femme de chambre pour la servir, pourquoi le Sommeil ne dormait pas sans cesse, et qui faisait ces autres questions de la même force, ne méritait pas les honneurs d'une discussion académique.

Origine

premier

Cependant, loin de la France et dans un livre important, Vico, l'auteur de la science nouvelle, jetant en passant certaines idées pleines de grandeur sur l'histoire générale des peuples, avait essayé de concilier par une conjecture bien simple les prétentions des différentes villes grecques à être la patrie d'Homère. Il pensait qu'il y avait eu autant d'Homères que de grandes cités ioniennes; et que l'Iliade et l'Odyssée étaient l'œuvre collective de la Grèce résumant sous un nom unique ses vieilles traditions. Mais ni les puérilités de d'Aubignac, ni les paroles plus réfléchies de Vico n'avaient amené de discussion en règle. — Jusqu'à la fin du XVIII^e^ siècle, on continua de placer Homère sur la même ligne que Virgile, et de le considérer comme l'auteur de deux belles épopées dont il avait lui-même conçu le plan et écrit les vers. On étudiait l'Iliade et l'Odyssée comme les modèles du poème épique. Témoin le traité du père Lebossu. Toute la théorie de l'épopée y était ramenée à un certain nombre de principes déduits avec une rigueur presque géométrique des œuvres d'Homère. En un mot l'Iliade et l'Odyssée étaient considérées, et par la critique et par l'opinion classique comme le produit d'une riche imagination, d'une raison

calme et d'un travail réfléchi.

Comment ce qui n'avait d'abord été qu'une tradition constante d'éloges et d'admiration est-il devenu un problème plein de difficultés, et résolu de bien des manières différentes, selon la passion des savants ? Ce fut le résultat d'un changement dans les idées qu'on avait sur l'antiquité, et dans la méthode des études. Tandis que la critique de Boileau n'avait pour chaque genre qu'un idéal toujours le même, et qu'à ses yeux la satire, la comédie, l'épopée avaient des lois rigoureuses empruntées à la nature même de l'esprit humain et du goût éclairé par l'étude ; tandis qu'enfin les souvenirs littéraires antérieurs à Marot et à Villon étaient comptés à peu près pour rien, le dix-huitième siècle tendit à rendre au moyen-âge et à notre ancienne littérature leur importance et leur place dans l'appréciation générale du génie français. Cette nouvelle méthode appliquée à l'étude de l'antiquité changea le point de vue de la critique. Au lieu de considérer l'*Iliade* et l'*Odyssée* comme l'idéal absolu d'une beauté qui ne comportait ni progrès, ni décadence, qui s'était produite dès l'abord chez les Grecs avec les formes les plus arrêtées, on en vint à rechercher curieu-

-sement les indices d'un progrès et d'un perfectionnement dans le goût. On se demanda si, avant d'arriver à l'Iliade, il n'avait pas fallu passer par bien des essais; si enfin ce n'était pas un des plus grands mérites des poëmes héroïques d'offrir l'image naïve et sincère de toute une civilisation. Cette pensée, en renouvelant la critique, fit un problème de ce qui n'avait été jusque là qu'un axiome du bon goût; et Homère, au lieu d'être considéré comme un modèle idéal, devint un personnage plus réel, relevant à la fois de l'histoire et de la critique. On cessa de considérer ses écrits dans un isolement, favorable peut-être à la majesté de l'ensemble, mais en désaccord avec la vérité historique, et on leur rendit la place qu'ils devaient avoir au milieu d'une longue série de travaux antérieurs ou contemporains.

Frédéric Auguste Wolf fut le premier qui défendit cette opinion dans son livre des Prolégomènes sur l'Iliade, monument mémorable d'une révolution dans la Critique. Par une coïncidence singulière, la publication d'un savant français commença la controverse. Wolf nourrissait depuis long-temps déjà des doutes sur le problème homérique, mais

(Décadence au 3e Siècle)

(texte constitué)

il les avait encore à peine laissé entrevoir, lorsqu'en 1781 Dansse de Villoison découvrit à Venise et publia peu après un nouveau manuscrit de l'Iliade, accompagné d'un résumé de tous les commentaires depuis Zénodote jusqu'à la fin des études païennes. C'était une sorte d'édition variorum. Une telle publication eut tout d'abord aux yeux de Wolf une importance capitale. Il se jeta avec ardeur dans l'étude du nouveau commentaire, il le lut et le relut, y découvrant de plus en plus toute une histoire qu'on n'avait pas encore soupçonnée: car la critique d'Eustathe et les travaux du moyen-âge étaient bien loin de la prodigieuse érudition des Alexandrins. Dans le manuscrit récemment publié on voyait le ~~style~~ d'Homère se former et se corriger peu à peu sous la plume d'habiles critiques. C'étaient d'abord de simples discussions sur l'arrangement des mots, sur certaines formes grammaticales; puis, la critique s'enhardissant, à mesure qu'elle s'éclairait, en venait à condamner et à retrancher des vers et même des passages tout entiers. Puis on y remarquait de temps en temps le nom d'un arrangeur anonyme qui, antérieurement aux Alexandrins, avait introduit dans le texte primitif de

nombreuses interpolations. Ce personnage inconnu qui, entre Pisistrate et les Alexandrins, avait mis la main aux œuvres d'Homère, était assez maltraité par les savants d'Alexandrie. Ils l'accusaient de n'avoir pas compris le génie du grand poète.

Ainsi le problème se dessinait de plus en plus. Wolf l'aborda résolument en publiant ses prolégomènes (1795); ouvrage qu'on lit trop peu, écrit dans un latin peu élégant à la vérité, mais avec une netteté de vues qui dénote l'homme supérieur. Malheureusement il est inachevé. En voyant toutes les vicissitudes qu'avait subies le texte grec, Wolf avait pensé que l'histoire de ses variations pouvait bien toucher de près à l'histoire même du génie qui avait produit les poèmes homériques. Il entreprit donc de donner une édition où il suivrait en même temps les efforts et les progrès de l'esprit qui avait créé l'Iliade et l'Odyssée. Il commença habilement par montrer le mauvais état des éditions de son temps; il fit voir la nécessité d'une recension nouvelle, et indiqua les ressources qui devaient l'aider dans son travail.

Or, en voulant rétablir le texte

original d'Homère, il se trouva tout d'abord en face de cette question : le texte original a-t-il jamais été écrit ? Par les manuscrits du XIIe siècle et par celui de Venise, on pouvait remonter jusqu'au IIIe siècle, à l'époque des Alexandrins, et, par l'arrangeur, arriver au règne de Pisistrate ; mais comment aller au-delà ? Quelques traditions vagues parlaient à la vérité de manuscrits, ~~[illegible]~~ mais dans la plupart il n'était question que de chanteurs ou d'aèdes. C'était donc par la mémoire que s'était conservé le dépôt des poëmes attribués à Homère, et il fallait se résigner à chercher dans le demi-jour de l'âge héroïque le personnage ou les personnages qui avaient composé l'*Iliade* et l'*Odyssée*.

?

Telle était l'ordonnance des *Prolégomènes* : et Wolf concluait en voyant les rhapsodies homériques chantées séparément par les aèdes, que ces rhapsodies avaient été primitivement des oeuvres distinctes groupées plus tard sous un nom commun. Entre l'œuvre de Wolf et les doutes jetés au hasard par les critiques précédents, il y a toute la distance qui sépare un simple soupçon d'une opinion sérieuse et bien démontrée.

On a repris ensuite, pour les développer séparément, différentes parties du livre de Wolf. Ainsi, il avait douté que l'écriture existât au temps d'Homère ; plusieurs volumes furent composés sur ce sujet. Il avait pensé que les aèdes chantaient en détail les poëmes homériques ; on écrivit un gros volume sur les rhapsodes. Mais les Prolégomènes n'en restent pas moins le plus solide manifeste de la critique s'appliquant aux ouvrages d'Homère. Wolf rencontra de vives contradictions. En France, à la vérité, on le combattit peu, parce qu'on l'avait peu lu. On s'y est même fait une idée assez étrange de son système : on s'est imaginé que Wolf, en soufflant sur Homère, l'a fait évanouir en mille personnages de rhapsodes bien distincts les uns des autres, et dont le hasard seul a réuni les écrits. Aussi le critique allemand ne rencontra-t-il pas en France d'autres adversaires que Ste-Croix et Dugas-Montbel mais ni l'un ni l'autre n'avait assez d'érudition et de sagacité pour lui répondre. Si Wolf était mieux connu chez nous, on saurait que c'est un critique de premier ordre, éloquent et convaincu, et on ne lui prêterait pas à l'égard d'Homère un dédain qu'il n'a jamais eu. Et certes il appartenait à un homme de

Hameson Hug

Kreuser

? Voir la thèse de M. Havet.

talent d'appliquer le premier la méthode historique à l'examen d'une question littéraire.

Ce n'est pas à dire pour cela que son système soit inattaquable. Il renferme, au contraire quelques assertions qui ne sauraient résister à la critique. Ainsi Wolf ne trouvant point de traces de l'écriture au temps d'Homère, pense que les poëmes qu'on lui attribue n'avaient pas pu être conservés dans leur ensemble par la mémoire. Mais pourquoi lier aussi étroitement à l'état des arts pendant la période héroïque la composition de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*? Nous avons maintenant sous les yeux, et Wolf avait pressenti ces découvertes de la science, un grand nombre d'épopées du moyen-âge. Elles datent toutes d'une époque où l'écriture était connue. — Voilà donc, à côté des récits historiques, une suite de légendes qui ont été transmises par la mémoire des peuples, qui se sont développées en pleine liberté, en mêlant aux traditions nationales quelques vagues souvenirs de l'antiquité. Or si l'écriture ~~n'est pour rien dans~~ n'a gêné en rien le libre travail de l'imagination poétique au moyen-âge, nous ne voyons pas comment l'absence d'écriture peut devenir un argument si grave contre la composition de l'*Iliade* et

de l'Odyssée.

Au contraire Wolf n'a montré qu'en passant l'analogie des écrits d'Homère avec certaines traditions épiques du moyen âge, et la ressemblance de leurs transformations ; et pourtant cette remarque est devenue un des arguments les plus importants à l'appui des doutes qu'il avait émis. De sorte qu'en définitive, il y a à développer et à contredire dans le livre de Wolf, mais il est inconvenant de le traiter avec dédain ou négligence.

Le problème qu'il a soulevé est un des plus graves que présente l'histoire littéraire ; et l'histoire tout entière du génie grec est intéressée à sa solution. Mais ce qui a contribué à discréditer en France les opinions du critique allemand, c'est qu'on les a regardées comme une atteinte à la poésie d'Homère. Wolf, au contraire, est un des plus fervents admirateurs, un des juges les plus sensibles du grand poète. Il avait consacré vingt-cinq ans de sa vie à le lire, à le comprendre et à l'aimer. Mais laissons-le se défendre lui-même du reproche injuste qu'on lui fait trop souvent. Il s'exprime ainsi :

„ Cælo demissum ingenium demus
„ Homero, altissimarum capax cogitationum,

" quibus divinarum et humanarum rerum
" omnium scientiam exhauserit; sit ille nobis,
" ut Velleius ait, sine exemplo maximus et
" sine æmulo; ac sané nunquam illius lumi-
" nis splendor iterum exorietur, nisi alteram Græ-
" ciam nascentem viderit orbis; sit ille qui inge-
" nio supra omnes eminet, quod præter naturam
" est, limatissimus idem et omni arte perfec-
" tissimus. " (Prolegomena, cap. XXVI.)

Celui qui a écrit ces lignes et bien d'autres encore était-il un grammairien curieux, ou un esprit largement ouvert aux beautés de la poésie? Et ne voit-on pas, au contraire, qu'il a pris au sérieux et comme une véritable question de dogme la question homérique? Il y a souvent dans son livre une émotion, une conviction de conscience vraiment touchantes. Et après tout, son opinion est moins radicale qu'on ne le suppose, faute de la bien connaître. Il a écrit dans la préface d'une de ses éditions qu'il ne renonçait pas à l'idée vulgaire d'un Homère, le plus grand des poëtes de son époque, l'auteur de la majeure partie des poëmes qu'on lui attribue; il le reconnaissait pour le premier rhapsode d'une école illustre entre toutes par le bon goût

et l'inspiration. Wolf amoindrit peut-être ainsi la gloire du poëte, mais il le représente entouré d'un brillant cortège, et sa conception n'a pas moins de grandeur que la tradition vulgaire. Wolf s'exprimait ainsi dans la préface d'une de ses éditions d'Homère :

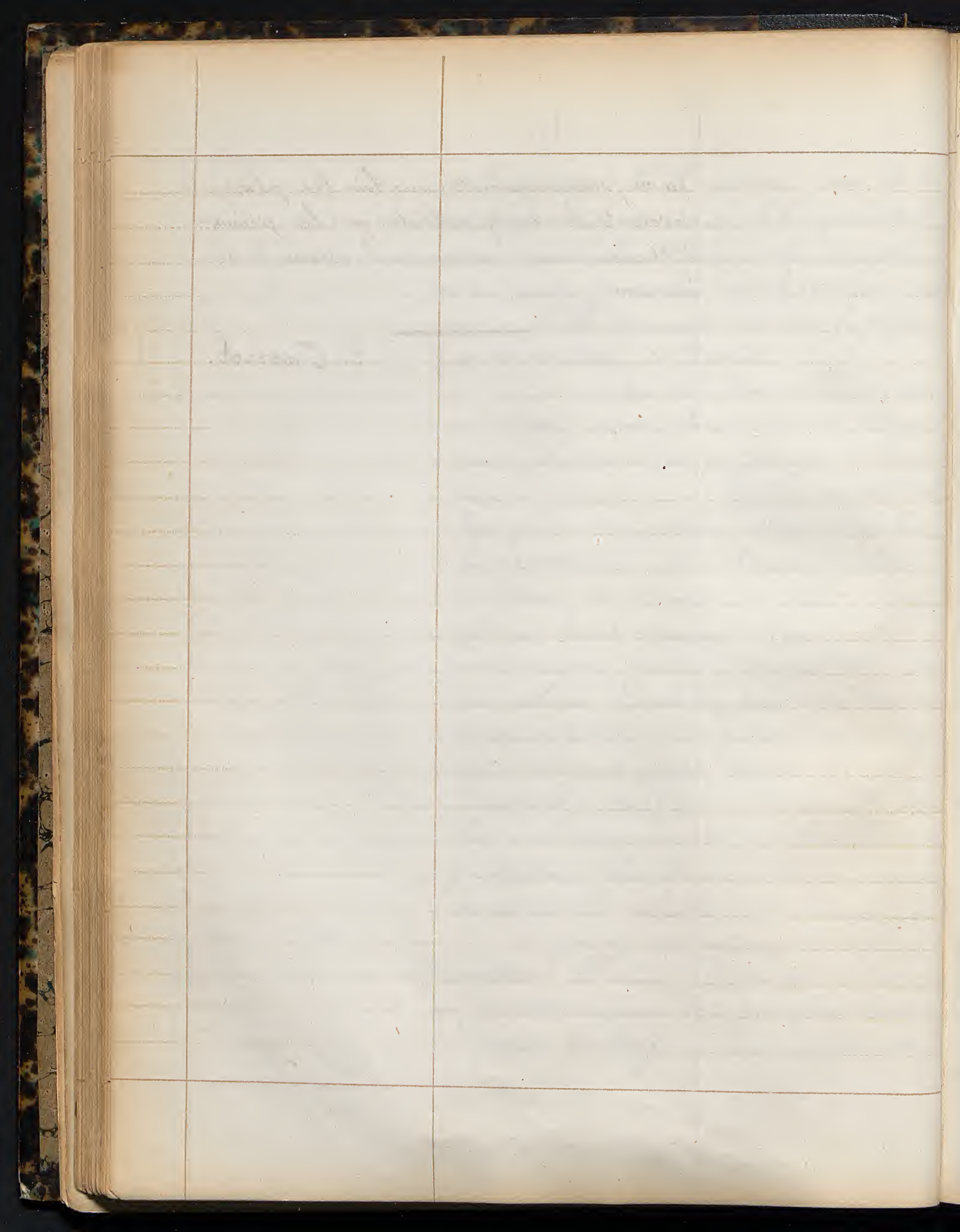
" ..... Certum est, tum in Iliade, tum
" in Odyssea, orsam telam et deducta aliqua-
" tenus fila esse a vate qui princeps ad canen-
" dum accesserat ; .... forsitan ne probabi-
" liter quidem demonstrari poterit a quibus
" locis potissimum nova subtemina et limbi
" procedant ; ad id tamen, ni fallor, poterit
" effici, ut liquido appareat Homero nihil
" praeter majorem partem carminum tribuendam
" esse, reliqua Homeridis, praescripta lineamen-
" ta persequentibus ; mox novis et insignibus
" studiis ordinata scripto corpora esse a
" Pisistratidis, variis que modis perculta pos-
" thac a διασκευασταῖς, in levioribus
" quibusdam rebus etiam a criticis, a quorum
" auctoritate hic vulgatus textus pendet. "

Ce passage est remarquable à plus d'un titre. Il résume clairement et avec une grande sincérité les principaux traits du système de Wolf, et nous montre assez

qu'on peut soumettre aux lois les plus sévères de la critique historique les poëmes d'Homère sans cesser un seul instant de les admirer.

---

E. Carriot.

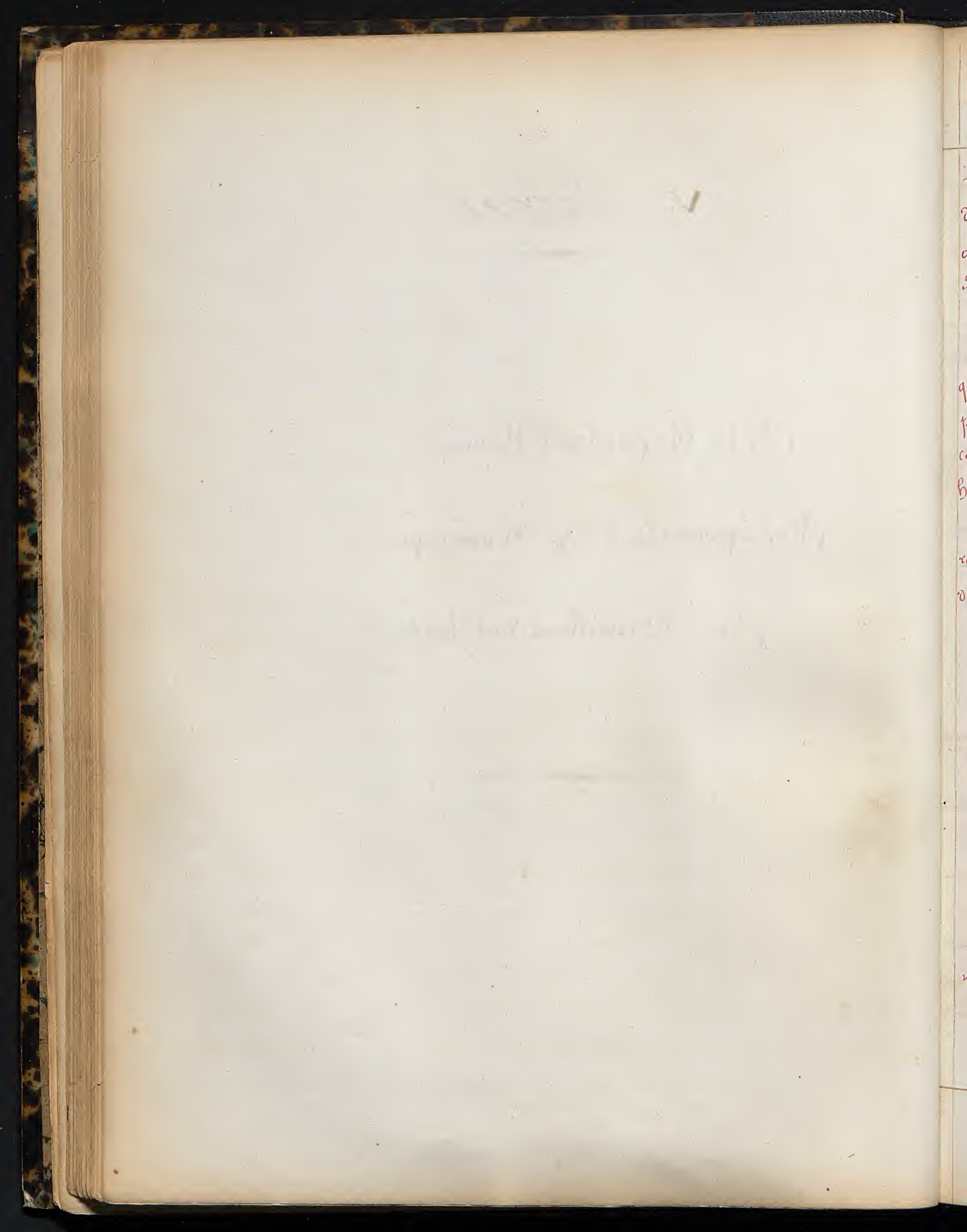


# V.e Leçon

De la biographie d'Homère.

Des épopées de l'âge homérique.

Du Merveilleux de l'Iliade.



L'unité de la leçon a disparu dans la sécheresse d'un résumé où les transitions manquent souvent : _

1°. Biographie d'Homère.

2°. Homère, d'après les poëmes qui portent son nom. _ Variété des poëmes de l'âge homérique. _ Leur caractère commun de monument historique et religieux.

3°. Caractère historique et religieux. _ Du surnaturel et du merveilleux dans Homère.

De la biographie d'Homère.
Des épopées de l'âge homérique.
Du merveilleux de l'Iliade.

---

Nous entrons immédiatement dans l'étude des poëmes homériques, sauf à rappeler, à mesure qu'elles se présenteront, les questions posées par Wolf, et à en chercher la solution ou la preuve dans la lecture même des ouvrages :

Au début de son œuvre, le poëte invoque la Muse, fille de Mnémosyne, la muse des souvenirs. Son récit n'est donc pas une pure imagination ; mais en quelque sorte une histoire. Du reste, il ne se nomme nulle part dans son poëme ; c'est un chanteur anonyme qui recueille les traditions, et les embellit par la poésie.

Comment suppléer à ce silence ? Nous avons plusieurs biographies d'Homère, entre autres celle qu'on attribuait à Hérodote. Cette pièce n'est pas authentique ; c'est dans l'histoire même d'Hérodote et non dans un ouvrage séparé qu'il faut chercher son opinion sur la vie d'Homère. Nous avons encore quelques petits abrégés, particulièrement

un ouvrage suspect

celui de Proclus, qui contient quelques renseignements curieux ; mais tous ces ouvrages, composés à un temps bien postérieur, n'ont guère fait que répéter la première biographie, écrite elle-même longtemps après l'époque d'Homère.

Il se présente donc une double alternative : ou l'existence d'Homère est bien démontrée par ses biographies ; ou son ouvrage, par l'ordre, l'unité qui y règne, atteste la main d'un poète qui a tout accompli, et qui a pourvu à la transmission de son œuvre. Or, en supposant la biographie d'Hérodote authentique, elle est du 5.e siècle, et Homère vivait | ~~au~~ temps de la Guerre de Troie, d'après le témoignage même d'Hérodote. C'est donc une pièce récente et qui inspire de justes doutes. A plus forte raison doit-on écarter les abrégés postérieurs. Le seul point établi parmi eux, c'est qu'au 9.e siècle environ avant Jésus-Christ, un poète vivait dans les régions ioniennes de l'Asie-mineure, et qu'il a laissé une grande renommée. Il est impossible de faire un pas de plus. Donc, etc.

| peu après le

| à-peu-près

Le préambule de l'Iliade a ce caractère remarquable qu'il nous porte tout-à-coup à la fin de la guerre de Troie, in medias res ; ce n'est qu'un épisode de 53 jours environ,

raconté comme par un historien, puisque le poëte invoque la Muse des souvenirs.

Or Hérodote, Diodore et les autres connurent l'histoire complète du siège de Troie. Comment leur arriva-t-elle ? par les poëtes ; ils nous l'apprennent eux-mêmes. Homère n'est donc pas le seul qui ait chanté ces événements. Dans Homère même, Phémius et Démodocus sont des chanteurs qui célèbrent les Dieux et les Héros ; Achille, retiré dans sa tente, se console par des chants.

Quel était ce cycle épique dont nous entrevoyons l'existence ? Le grammairien Proclus | nous apprend qu'il commençait par la Terre, le Ciel, les Titans, ces premiers Dieux de la Grèce ; se prolongeait jusqu'au retour d'Ulysse à Ithaque et à son assassinat par Télégonos, et qu'on lisait volontiers ces ouvrages, moins pour le mérite de la poésie que pour la continuité du récit. Il analyse du reste plusieurs poëmes de ce cycle : En rapprochant les indications qui nous sont données, nous nous faisons une idée de la collection complète dans laquelle entraient pour leur part et à leur date l'Iliade et l'Odyssée.

C'étaient à l'origine une Théogonie +

| dans les fragments qui nous restent de la Chrestomathie

+ (non pas celle d'Hésiode)

et une *Hérogonie* racontant la naissance et les exploits des Dieux et de leurs enfants ; puis une *Gigantomachie*, une *Phoronide*, une *Danaïde*, un poëme sur les Argonautes, une histoire d'Hercule, une *Théséïde*, une *Amazonide*, attribuée à Homère ; une *Thébaïde*, une *Alcméonide* ; les *chants Cypriens* en onze livres, dont nous avons une analyse assez ~~exacte~~ étendue ; l'*Iliade* ; une *Ethiopide* ; la *petite Iliade*, la *prise de Troie*, l'*Odyssée*, comprise dans la collection particulière qu'on appelait les retours (νόστοι) ; enfin la *Télégonie*.

Il y avait encore d'autres poëmes qui ne furent pas rangés dans le cycle. + Il paraît être le fruit d'un travail artificiel qui coordonna les traditions poétiques en les rapportant à leurs auteurs, et en évitant les répétitions.

Transition omise

On trouve une seconde *Théséïde*, celle d'Antimaque, contemporain de Pisistrate. Nous apercevons ainsi une longue série de poëtes, qui commence au temps des héros et se prolonge jusqu'à l'époque de Pisistrate. Les premiers sont les vrais inspirés ; les autres sont des auteurs savants. Entre les deux extrémités se place Homère avec l'*Iliade* et l'*Odyssée*, qui sont la peinture fidèle de l'ancienne tradition religieuse et historique.

Les poëtes qui précédaient ou qui suivirent Homère lui étaient sans doute fort inférieurs par le génie ; mais ils chantaient comme lui. Homère n'apparaît donc plus comme un prodige dans un siècle d'ignorance et de barbarie, il est replacé au milieu de ses contemporains.

Il y a cependant une prévention défavorable à cette idée : c'est qu'on a hésité | sur les auteurs des autres poëmes du Cycle, et que tous ont été unanimes sur Homère. Nous ne voulons pas dissimuler cette difficulté.

| parmi les anciens

Revenons au début de l'Iliade. Nous y voyons intervenir les Dieux. Despréaux, à ce que raconte Lamotte, considérait le merveilleux homérique comme une machine inventée pour égayer son sujet. Craignant d'ennuyer par le récit des batailles, il introduit les Dieux, et leur fait jouer la Comédie dans les entr'actes de la Tragédie. Rien de plus faux que cette idée. L'intervention des Dieux n'est pas un artifice secondaire du poëte ; c'est la religion même du peuple grec, qu'Homère sans doute arrangeait et embellissait, mais dont il empruntait le fond aux croyances populaires. Le paganisme,

religion mobile, sans dogmes fixes, avait l'avantage de se prêter ainsi aux caprices du poëte ; dans cette religion il n'y avait jamais d'hérésie, parcequ'elle appartenait à tous, et que chacun la changeait à son gré. C'est ce qu'a fait Homère, avec moins de liberté cependant qu'on ne pourrait le croire. On remarque dans ses ouvrages trop de sincérité, une foi trop naïve aux Dieux qu'il met en scène pour croire qu'ils fussent une création de son esprit. Derrière les fictions qu'il ajoute, on reconnaît le fond de l'ancienne religion qui disparaît de jour en jour sous les embellissements des poëtes, et se transforme en se perpétuant. Pour Homère et pour son époque, le merveilleux que Boileau regardait comme un procédé poétique est antérieur à l'œuvre même : c'est la croyance commune ; ce n'est pas le merveilleux, c'est le vrai.

| Dès l'antiquité cependant | On a cherché à expliquer ce merveilleux par l'ὑπόνοια, ou allégorie. Il est incontestable qu'à l'origine la religion grecque était un naturalisme symbolique ; mais l'imagination des peuples a brodé sur cette première donnée ; les Dieux se sont multipliés, chacun a eu sa légende, et le sens primitif s'est perdu. Platon reconnaissait que l'allégorie ne pouvait pas tout sauver dans le paganisme, et que

tout n'était pas enseignement moral. Après ce témoignage, il faut renoncer à l'explication allégorique des fables d'Homère, et ne pas ajouter aux imaginations ridicules que Psellus et beaucoup d'autres jusqu'au Xe siècle ont entassées sur ce sujet.

| de la plupart (voir l'art. Philosophie homérique dans le dictionnaire des Sciences philosophiques).

Le charme du merveilleux dans Homère est la foi qu'il y ajoute. Il perd tout son mérite en perdant sa sincérité. L'Enéide attache surtout par la peinture des sentiments humains ; l'intervention des Dieux | est inutile et déplacée ; on ne croit plus. Le merveilleux de la Pharsale fait un déplorable contraste avec la grandeur des événements. — Dante n'est si terrible que parcequ'il vit dans un siècle de foi, où tous ses récits paraissent des vérités. Les plus belles pages de Milton sont celles où, remontant par la foi jusqu'à l'origine du monde, il se fait sincèrement contemporain du premier homme. Dès que le merveilleux devient le merveilleux, c'est-à-dire dès qu'il n'est plus la vérité pour le poëte et pour le lecteur, l'intérêt se refroidit et le ridicule commence à poindre. Ce défaut, commun dans les épopées modernes, ne se rencontre nulle part dans Homère. Il

| y

surnaturel

raconte avec gravité les galanteries même des Dieux; ses récits ont un tel accent de conviction qu'ils nous séduisent nous-mêmes, et la franchise de sa poésie nous fait, pour ainsi dire, entrer de moitié dans sa croyance.

---

A. Adere.

# VI.e Leçon.

De la langue d'Homère. — Simplicité de cette langue. — De la difficulté de traduire Homère.

Assez bien en général. — quelques répétitions que je me reproche à moi-même, mais que vous aviez le droit de corriger. Il aurait fallu écrire cette rédaction un Homère à la main pour citer plus d'exemples, et pour les citer en grec.

## De la langue d'Homère.
## Simplicité de cette langue.
## De la difficulté de traduire Homère.

---

Nous avons essayé dans la dernière leçon de replacer les poëmes d'Homère au milieu des circonstances dans lesquelles ils se sont produits. Nous avons montré qu'ils devaient être tirés de ce majestueux isolement où les avaient vu les savants et les gens de goût des derniers siècles et qu'ils ne furent pas, comme on l'a cru longtemps, les premières productions | isolées du génie grec, qui, après avoir enfanté ces deux chefs-d'œuvre, se serait comme endormi de fatigue et d'épuisement pendant environ quatre cents ans; mais qu'ils furent précédés, accompagnés et suivis d'un grand nombre d'œuvres du même genre, quoique inférieures en beauté, dont quelques titres avec les noms des auteurs, quelques analyses et même des fragments sont parvenus jusqu'à nous, et qu'on est convenu de comprendre sous le nom général de Cycle épique.
Passant ensuite à l'examen de ce qu'on appelle le merveilleux homérique, nous nous sommes convaincus que les deux grandes épopées de

l'*Iliade* et de l'*Odyssée* appartiennent à une époque de foi naïve, où les fables du paganisme grec, dans leur première fraîcheur, séduisaient l'imagination des hommes, qui se plaisait encore à les orner et à les embellir. Aujourd'hui nous devons arrêter notre attention sur les caractères généraux de la langue et de la métrique des poëmes d'Homère, et voir quels renseignements nous pourrons en tirer sur l'âge de ces poëmes, sur l'état de civilisation et de culture intellectuelle de la société au milieu de laquelle et pour laquelle ils furent composés.

Le caractère dominant de la langue d'Homère, c'est la naïveté. Soit qu'on l'étudie dans ses développements généraux, soit qu'on l'examine dans le détail, on trouve que la naïveté est partout et toujours son trait distinctif. C'est ainsi, par exemple, que dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*, tous les discours, et l'on sait s'ils sont nombreux, sont introduits par un ou deux vers qui annoncent que tel ou tel personnage va prendre la parole. À ce procédé, vous reconnaissez une époque de civilisation peu avancée. Supposez un Français composant un poëme comme l'*Iliade* : prendra-t-il la peine, lorsqu'il voudra faire parler un de ses héros, de nous

l'annoncer en un ou deux vers ? Dira-t-il, chaque fois : « alors le fils de Pélée, le divin « Achille, lui adressa ces paroles ailées. » ou bien encore : « Minerve, la déesse aux yeux « d'azur lui répondit en ces termes ? » Ce sont là des formes que Virgile lui-même évite ; quand il veut faire parler Enée ou Didon, il ne nous en prévient pas toujours ; mais par la tournure qu'il donne alors à son récit, ou par un simple dit-il (inquit), jeté entre parenthèse au commencement du discours, nous sommes avertis qu'Enée ou Didon va parler, sans que le poëte ait besoin de nous dire : « alors Enée prend la parole en ces termes. » C'est que Virgile appartient déjà à une époque où l'on est plus exigeant pour le poëte ; où on lui demande non seulement d'intéresser et de charmer, mais encore de ne dire que ce qui est strictement nécessaire pour l'intérêt de son sujet, et d'épargner au lecteur tout détail inutile. L'esprit, devenu plus raffiné et plus difficile à contenter, par une culture plus grande, impose au poëte mille précautions, mille petits artifices inconnus dans un âge plus simple, où les hommes se laissent aller à leurs impressions, sans compter à chaque instant avec leur jugement et avec leur goût.

Aussi ne nous étonnons pas que Virgile ait eu des scrupules que n'avait pas Homère. Homère est autant historien que poëte ; il ne raconte pas pour le plaisir de raconter, il ne veut pas seulement faire une œuvre d'art, il raconte pour instruire, pour conserver la mémoire d'événements qui ont vivement frappé l'imagination des hommes et qu'il juge dignes d'être transmis par la poésie aux générations les plus reculées ; en un mot, il est, ou du moins il se croit le témoin et le chantre de la vérité. Et en effet, ses poëmes, qu'on nous passe cette comparaison, peuvent aussi bien être regardés comme des histoires que les légendes des Saints du Christianisme ; avec plus de génie, c'est la même bonne foi. Et c'est là ce qui nous explique aussi un procédé familier à l'auteur de l'Iliade, qui consiste à répéter dans les mêmes termes un fait qui se reproduit plusieurs fois dans le cours de son poëme. Au second Chant, par exemple, Jupiter fait venir un Songe et lui ordonne d'aller dire à Agamemnon de renouveler le combat contre les Troyens ; le Songe s'acquitte fidèlement de sa commission et transmet à Agamemnon l'ordre du Maître des Dieux dans les termes mêmes où il l'a reçu ; Agamem-

non, à son tour, convoque les Chefs des Grecs pour leur faire part du songe qu'il a eu et de la volonté de Jupiter, et se sert encore des mêmes expressions que le Songe. Quelques critiques trop rigoureux, ne pouvant croire qu'Homère ait ainsi répété trois fois la même chose dans les mêmes termes, ont pensé que ces répétitions pouvaient bien être l'œuvre de quelques rhapsodes ignorants, et qui auraient cherché par là à soulager leur mémoire. C'est bien mal connaître le génie d'Homère, que de recourir à de pareilles suppositions.

| l'esprit de la poésie homérique

Et pourquoi donc Homère, ayant à redire plusieurs fois un même fait, chercherait-il chaque fois des expressions nouvelles? C'est là un raffinement d'élégance que nous ne nous étonnons pas de rencontrer chez un auteur moderne, mais auquel Homère a bien pu ne pas songer. Quoi de plus naturel en effet, lorsqu'on veut répéter une chose qu'on a déjà dite, que de se servir des mêmes termes? C'est une peine et un embarras de moins pour l'auteur, et c'est même un procédé si conforme à la nature, qu'on le retrouve dans ~~toutes~~ les littératures primitives.

| d'autres

Dans les chansons de Geste du moyen-âge, par exemple, ces répétitions sont très communes, et il en est

de même dans les grandes épopées indiennes. Le style d'Homère est avant tout fidèle à la nature, aussi bien dans ses détails que dans ses développements généraux. La langue homérique est d'une merveilleuse simplicité. A chaque instant vous trouvez dans l'Iliade et dans l'Odyssée de ces expressions vives et rapides, mais étonnantes de simplicité, que vous ne pouvez traduire que par des périphrases. On a beaucoup disserté sur l'épithète homérique. Ce n'est guère la plupart du temps qu'une peinture tout extérieure des faits; mais elle a quelque chose d'admiratif et de naïf que nous ne pouvons rendre dans notre langue, et qui nous choque même quelquefois. Nous sommes surpris de voir sans cesse accolée au nom des Grecs l'épithète de bien chaussés (ἐϋκνήμιδες), et au mot de vaisseau, celle de creux (κοῖλαι νῆες). Qu'y a-t-il donc de si étonnant à ce que les Grecs soient bien chaussés et à ce que des vaisseaux soient creux? Est-ce donc la peine de nous le dire et de nous le répéter sans cesse? Sans doute, dans nos idées, ces épithètes sont tout-à-fait inutiles, et leur emploi si fréquent blesse notre goût; mais, pour les comprendre, reportons-nous par la pensée à l'époque où furent composés les poëmes d'Homère. Il y a pour les nations un

âge de simplicité dont nous ne pouvons nous faire une idée un peu exacte qu'en nous rapprochant de notre enfance. Or examinez un enfant qui commence à parler, vous verrez que pour lui les mots ne sont pas seulement des mots, mais presque des événements. Chaque mot qu'il apprend est une découverte qu'il fait et dont il est tout fier et tout joyeux, il se plaît à le répéter, il aime à s'entendre parler. Sous ce rapport les héros d'Homère sont un peu des enfants ; ils ont un vrai plaisir à entendre résonner à leur oreille cette langue qu'ils ont faite si douce et si harmonieuse. Et puis n'oublions pas que les œuvres des arts et de l'industrie, le spectacle de la nature, l'arbre qui croît, la fleur qui s'épanouit, l'eau qui coule, tout cela est du nouveau pour eux. Ces choses-là n'ont pas encore perdu leur fraîcheur première et l'épithète, qui rappelait leur qualité la plus ordinaire et qui aujourd'hui nous semblerait banale, avait tout son prix pour des hommes encore enfants par l'esprit et l'imagination. Des Grecs, pour qui l'art de la navigation était une nouveauté, ne pouvaient se lasser d'entendre leur poëte favori leur parler des vaisseaux creux et rapides, ou de l'ancre au bec recourbé. Ajoutez à cela

que beaucoup des épithètes d'Homère, qui ne signifient plus rien pour nous, avaient un charme particulier pour les Grecs par les souvenirs qu'elles rappelaient, et qui sont aujourd'hui effacés ou sans intérêt.

De tout ce que nous venons de dire, nous pouvons conclure que la langue homérique est la langue des premiers temps de la Grèce; la langue d'une époque où les émotions étaient encore vives et où l'on n'avait pas besoin des raffinements de l'expression et de la pensée pour toucher les âmes et exciter l'intérêt. Pour tout dire en un mot, la langue d'Homère est celle d'une époque naïve, et c'est là ce qui rend si difficile la tâche de ceux qui entreprennent de le traduire. Pour tout traducteur qui essaye de faire passer dans notre langue les beautés de l'Iliade et de l'Odyssée, la difficulté est double : difficulté dans l'ensemble et difficulté dans le détail. Remarquons en effet que tout lecteur français, avant d'arriver à Homère, a nécessairement lu beaucoup de français et même de latin. Or c'est peut-être là un inconvénient et un obstacle qui empêchent de goûter tout d'abord les simples et naïves beautés du poëte grec. Les auteurs français ou latins ne nous habituent pas à tant de simplicité, de franchise

et, disons même, de bonhomie. Bien plus, dans un auteur français ou latin, en général, tout est pressé, tout est rapide, tout tend au but, festinat ad eventum. Il n'en est pas de même dans Homère. Sans dire, comme Horace, qu'Homère „semble quelquefois dormir„:

....quandoque bonus dormitat Homerus,

il faut bien reconnaître qu'il n'a ni la rapidité, ni la concision qui sont devenues, chez les modernes, les conditions indispensables de tout bon écrit. Il ne se soucie même pas de les avoir: il raconte avec grâce, mais sans se presser, et il développe son sujet avec complaisance, avec amour, quelquefois même avec un peu de lenteur; il semble qu'il ait toujours le temps de finir. Que fera donc le traducteur qui voudra présenter Homère à l'admiration des lecteurs français habitués à plus de rapidité dans le récit et accoutumés à entrevoir la fin d'un livre dès le commencement? L'abrégera-t-il, comme fit Perrault au dix-septième siècle? Mais ce serait le mutiler et le défigurer, et l'on sait quels justes sarcasmes s'attira Perrault de la part de Boileau, et combien son entreprise parut ridicule à tous les gens de goût. En donnera-t-il une traduction exacte et fidèle? Sans doute

précision

Lamotte?

c'est ce qu'il aura de mieux à faire ; mais alors la complaisante lenteur de la langue d'Homère ne courra-t-elle pas risque de nous choquer ? Ce que nous souffrons dans le grec, parce qu'en prenant un auteur écrit dans une autre langue que la nôtre, nous sommes comme avertis d'avance de ne pas le juger d'après nos propres idées, le souffrirons nous dans le français ?

D'ailleurs, que d'autres difficultés quand on aborde le détail de la langue d'Homère ! — Comment rendre, par exemple, ces épithètes homériques si heureusement formées par des combinaisons de mots auxquelles notre langue refuse de se prêter ? Par des équivalents ? Mais alors on risque de substituer des subtilités à l'expression franche et crue. Par des périphrases ? mais le moindre inconvénient des périphrases c'est d'alourdir le style, et alors la phrase d'Homère, déjà naturellement un peu lente, deviendra tout-à-fait traînante et embarrassée. Ce n'est pas tout. En Français, nous avons, en quelque sorte, deux ou trois langues : celle d'en haut, si l'on peut parler ainsi, et celle d'en bas. Le peuple, en France, ne parle pas la même langue que l'Académie, et certains mots excellents, pleins de vigueur et

d'originalité de la langue du peuple, sont bannis de la langue écrite, et surtout de la poésie.

" La haute poésie française se refuse à
" employer certains mots, comme trop vulgaires.
" Elle ne dira pas content pour heureux; narration
" pour récit; paysan, pour désigner un habitant
" de la campagne: mais elle manque souvent
" d'un terme poétique pour exprimer noblement
" les idées simples, et alors elle est obligée de recou-
" rir à une périphrase. Voltaire un jour ayant eu
" à nommer un ramoneur, s'est cru obligé de rem-
" placer ce mot par quatre vers. " (a) Il n'y a rien de semblable dans Homère: tout le monde parle la même langue dans l'Iliade, les Dieux et les hommes, les chefs d'armées et les simples guerriers; les poëtes et le commun des hommes. Homère a même oublié de nous dire, et cette question a fort embarrassé certains érudits, si les Troyens parlaient une autre langue que les Grecs. Il n'y a donc pas cette distinction, dans les poëmes homériques, du mot élégant et du mot simple, du mot de la langue écrite et du mot qui n'appartient qu'à la conversation, enfin du mot de la bonne société et du mot populaire.
Or le traducteur français, qui n'écrit que

(a) Mr. Egger, Notions élémentaires de Grammaire comparée, ch. XX.

pour les lettrés, est bien obligé d'emprunter leur vocabulaire. Il arrive alors qu'à côté du mot académique qu'il emploie, il y a presque toujours le mot populaire qui lui fait tort et qui souvent rendrait mieux l'énergie ou même la grossièreté de l'expression homérique. Ajoutons encore qu'Homère n'avait pas fait, comme les poètes modernes, la distinction des animaux nobles dont le nom mérite d'entrer en vers, et des animaux moins nobles qui ne sauraient être nommés en poésie sans inconvenance. Ces classes, ces distinctions de rangs qui s'étendent aux êtres inférieurs à nous, tiennent à une culture intellectuelle qui nous rend d'une délicatesse superbe et dédaigneuse. Nous, dont l'esprit a reçu la culture la plus soignée, nous qui appartenons à une civilisation élégante et raffinée, nous avons une manière de considérer les choses qui nous est propre. Ainsi, nous ne voyons dans l'âne que l'animal gauche et timide, à la tournure embarrassée, au port lourd et sans grâce, de même que nous ne voyons dans le pourceau que l'animal aux goûts sales et ignobles, qui aime à se rouler dans la fange, et par là nous sommes portés, sans bien nous en rendre compte, à concevoir

pour ces deux animaux un tel mépris, qu'au nom de l'un s'attache ordinairement dans notre esprit une idée de ridicule, tandis que celui de l'autre excite toujours en nous un certain dégoût. C'est là un obstacle réel pour quiconque veut traduire Homère. " Homère, dans l'*Iliade*, " compare Ajax avec un âne que les labou- " reurs chassent d'un champ. Cet âne " a causé beaucoup d'embarras aux traduc- " teurs français, et ce n'est pas sans peine " qu'on s'est résigné à l'appeler tout sim- " plement par son nom, dans la traduction, " comme il est nommé dans l'original. " [a]

Aujourd'hui nous sommes moins déli- cats et nous avons moins de ces scrupules, parceque nous comprenons mieux les devoirs du traducteur et que nous nous for- mons, grâce aux progrès de la critique his- torique, une idée plus juste de l'époque et de la société où a vécu Homère. Nous ne demandons plus aux traducteurs de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, toutes les convenances d'ex- pressions que nous exigerions d'un poète moderne. Néanmoins il sera toujours diffi- cile de faire accepter aux lecteurs français, sur- tout à ceux qui ne sont pas très-versés

[a] Ouvrage déjà cité, même chapitre.

dans la connaissance de l'antiquité grecque, les grosses injures qu'Achille adresse à Agamemnon dans le premier Chant de l'*Iliade*; et on risquera fort, comme l'a prouvé une récente expérience, de provoquer le rire en traduisant trop fidèlement le début du discours d'Ulysse aux prétendants, quand, se faisant reconnaître tout-à-coup, il leur annonce qu'il va les punir de leur longue insolence.

Ne nous étonnons donc pas si nous n'avons pas de traductions parfaites de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. La vérité est que nous ne pouvons guère en avoir. Cependant quelques essais de traductions, entrepris dans ce siècle par des hommes de goût et de savoir, n'ont pas été tout-à-fait malheureux, et il en est sorti des ouvrages qui reproduisent la simplicité du style homérique d'une manière assez fidèle pour satisfaire à-peu-près le philologue, mais en risquant d'effaroucher l'homme du monde. La traduction de M. Dugas-Montbel, par exemple, surtout dans la seconde édition qu'en a donnée l'auteur, se rapproche assez du style d'Homère, sans en conserver cependant toute la naïveté, autant qu'on pourrait le désirer. MM. Thomas, Renouvier et de Cambyse

ont donné une traduction de l'*Iliade* trop oubliée aujourd'hui, et qui, par son exactitude assez scrupuleuse, mériterait d'être tirée de l'obscurité où elle est trop tôt tombée. Mentionnons encore un essai assez heureux, quoique encore trop timide, de traduction entrepris par Mr. Stiévenart, sur le VI<sup>e</sup> livre de l'*Iliade*. On a essayé de traduire Homère avec la langue du moyen-âge. Un homme de beaucoup d'esprit et de savoir, Mr. Littré, plus connu par des travaux d'un autre genre, a publié, il y a quelques années, dans la *Revue des deux Mondes*, une traduction du 1<sup>er</sup> livre de l'*Iliade* en style des romans Carlovingiens. Cette langue, en effet, par la naïveté, la simplicité, la franchise, se rapproche assez de la la langue d'Homère. Elle traduit sans embarras la phrase homérique, et rend quelquefois très bien l'épithète. Mais, quelque ressemblance qu'il y ait entre le style des épopées du moyen-âge et le style d'Homère, l'un est très inférieur à l'autre en richesse, en coloris, en vigueur. De plus, que de difficultés pour ressaisir cette langue qui ne se parle plus depuis des siècles, et qui n'a jamais été parfaitement fixée ! Après l'avoir retrouvée, il faudrait encore la refaire, et c'est là un travail qui dépasse les forces d'un homme. L'essai de M. Littré est donc une tentative ingénieuse, un hommage rendu à la vérité historique, mais c'est un effort tout

artificiel; il est impossible de retrouver une langue et de la refaire, à huit siècles de distance. D'ailleurs une telle traduction aurait besoin d'être traduite à son tour dans le français de notre siècle, et l'on ne ferait ainsi que reculer la difficulté que nous avons signalée.

Quand on lit les poëmes d'Homère, on est frappé de voir sans cesse l'épithète d'ailée appliquée à la parole (Ἔπεα πτερόεντα). Cette expression semble indiquer que l'usage de l'écriture n'était pas connu au temps où ces poëmes furent composés. Et en effet, cette absence de l'écriture est attestée à chaque page par le texte même de ces poëmes; elle l'est aussi par l'incroyable liberté du vers d'Homère. Qu'un homme qui ne connaît les règles du vers hexamètre que d'après les exemples qu'en a donnés Virgile, ouvre l'Iliade ou l'Odyssée; il sera frappé du grand nombre de fautes de quantité qu'il croira y trouver. Homère, en effet, allonge les voyelles brèves, ou fait brèves les voyelles longues, sans aucun respect de la règle et uniquement pour le besoin de son vers. Que conclure de là? que la quantité, ou plutôt que l'orthographe des mots n'était pas encore fixée du temps d'Homère, et cela pour une raison bien simple, c'est qu'on n'écrivait pas.| C'est là encore une preuve que les deux grandes épopées qui portent le nom d'Homère, appartiennent à cette époque primitive que nous retrouvons au début de toutes les littératures, où l'on ignore encore les procédés et les raffinements de la civilisation, et où la poésie, essentiellement libre et spontanée, semble être moins une œuvre d'art qu'une production inspirée du génie.

| ou qu'on écrivait peu.

Diogène Bertrand

# VII.^e Leçon.

## Du texte des poëmes Homériques.

Interpolations, contradictions, variantes signalées par la critique ancienne ou moderne dans le texte d'Homère.

Assez bonne rédaction, qui suppose quelque travail en dehors de la leçon recueillie à la Sorbonne.

Du texte des poëmes homériques. — Interpolations, contradictions, variantes, signalées par la critique ancienne ou moderne dans le texte d'Homère.

---

Nous avons replacé Homère au milieu de cette famille de poëtes chanteurs dont il a été le plus grand, et qu'il a tous éclipsés aux yeux de la postérité. Nous avons vu comment il est le véritable historien de son temps ; comment la mythologie d'Homère est l'expression d'une croyance sérieuse embellie par l'imagination d'un poëte ; enfin nous avons saisi les rapports intimes de la langue d'Homère avec les besoins, les goûts, la rudesse naïve des héros de son temps, et nous avons montré comment une traduction complète des poésies homériques est une œuvre devenue impossible chez un peuple divisé en classes distinctes qui ont chacune leur langue. Pour connaître, comprendre et saisir Homère, il faut donc le lire dans cette langue qu'il a immortalisée de son nom.

Nous allons aujourd'hui nous rapprocher de l'œuvre même d'Homère, analyser les divers tableaux de ces deux épopées, en suivre les développements ; et nous chercherons si, dans le rapport intime des parties entre elles, quelque chose trahit ce que la critique moderne

a cru découvrir en cet ensemble harmonieux, c'est-à-dire une combinaison savante, qui, grâce aux soins de Pisistrate, aurait coordonné les rhapsodies détachées de poëtes chanteurs pour en faire l'Iliade et l'Odyssée.

Une première question se présente à nous quand nous passons du 1er chant de l'Iliade au second. Que devons-nous penser de l'ordonnance de ce poëme en rhapsodies? Le sens de ce mot n'est pas bien poétique, il signifie chants recousus; telle est l'opinion de Pindare, qui le décompose en ses deux éléments, nous en montrant ainsi l'étymologie (ῥάπτειν-ᾠδή). L'Iliade et l'Odyssée sont divisées en 24 rhapsodies, mais ce n'est là qu'une division toute récente. Elien nous apprend que les divers épisodes de l'Iliade formaient autant de rhapsodies que l'on chantait dans les festins et les réunions. Un temps est venu où ces rhapsodies ont été classées par une main savante: c'est, dit-on généralement, vers le temps des Alexandrins. On le pense avec assez de vérité. Ce nombre de 24 chants, désignés chacun par une des lettres de l'Alphabet grec, tout cela indique bien évidemment une époque postérieure. Au temps de Périclès, l'Alphabet

grec ne comptait que 16 lettres ; c'est dans la suite et tardivement qu'il s'enrichit de huit nouveaux caractères. Aussi, n'est-ce pas sans vraisemblance que l'on attribue cette division à Aristarque. Comme alors les poëmes d'Homère étaient la règle idéale] de l'épopée, on a cherché dans cette division méthodique en 24 Chants à reproduire la division idéale de l'alphabet grec parvenu à sa perfection. Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'elle n'est pas du poëte primitif.

Le témoignage d'Hérodote dément la division actuelle de l'*Iliade*. Le 5e Chant de ce poëme porte également le nom de « Διομήδους ἀριστεία », c'est ainsi que le désignait Hérodote ; mais il comprenait sous ce nom toute une partie des exploits de Diomède que nous voyons] prolongés jusqu'au ~~transportés au~~ 6e Chant. Il ne faut donc pas s'inquiéter de cette division : qu'un Chant soit un peu plus ou un peu moins chargé, c'est chose de peu d'importance à nos yeux, et nous nous hâtons d'aborder d'autres difficultés plus sérieuses.

Les premiers Chants de l'*Iliade* sont pleins de tableaux ravissants. Il y a je ne sais quel mouvement, quelle ardeur belliqueuse qui emportent notre esprit

et, le remplissant d'admiration, ne lui permettent pas au premier moment de s'arrêter à un doute, à une réflexion critique. Mais ce n'est pas tout de savoir admirer, il faut encore rendre compte de ce qui peut se mêler de critiques et de doutes aux impressions d'admiration qui saisissent tout d'abord. Avec des beautés éternelles, les premiers chants de l'Iliade nous présentent une foule de difficultés : il y en a de grandes, il y en a de petites. La critique ancienne a signalé les dernières ; la critique moderne, surtout, a l'honneur d'avoir senti les premières.

Un proverbe ancien disait qu'il était également difficile d'arracher à Hercule sa massue, et à Homère un de ses vers. On peut dire que dès l'antiquité ce proverbe a été démenti : aujourd'hui le défi nous fait sourire. Aristote et Platon citent des passages d'Homère qui n'existent plus aujourd'hui, et enfin avec Zénodote, le premier des critiques d'Homère, nous voyons commencer un travail d'examen scrupuleux et inquiet qui condamnera bien des vers jusqu'alors respectés.

Au 1er chant de l'Iliade, nous voyons Achille reprendre le récit de l'injure faite

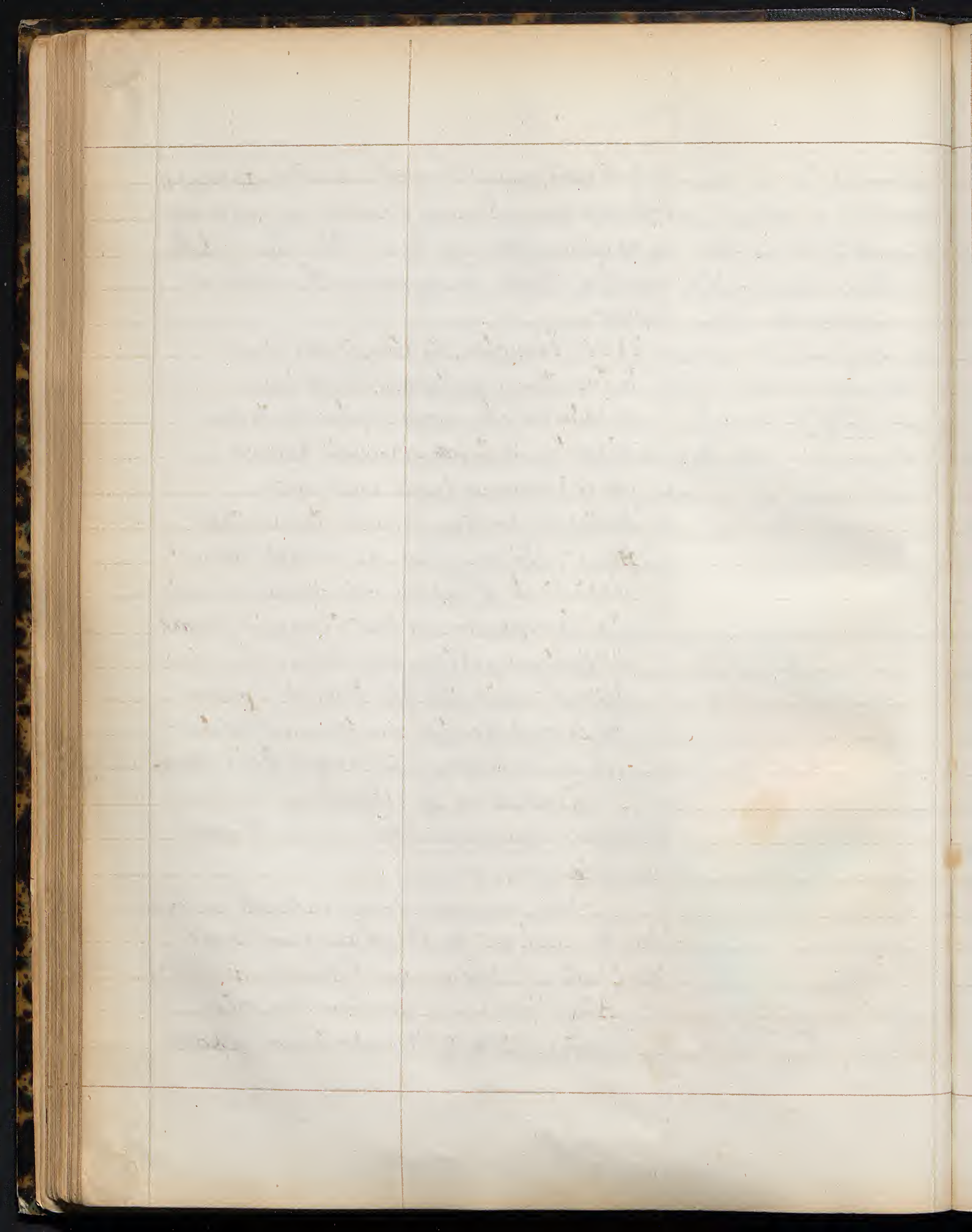
à Chrysès, quand il répond à sa mère. (I, v. 365 à 59)
Cette répétition choquait Zénodote, qui supprimait en cet endroit 27 ou 30 vers. Plus loin Achille rappelle à Thétis les services qu'elle a rendus à Jupiter.

ἐλθοῦσ' Οὔλυμπόνδε, Δία λίσαι, εἴ ποτε δή τι
ἢ ἔπει ὤνησας κραδίην Διὸς, ἠὲ καὶ ἔργῳ.
πολλάκι γάρ σεο, πατρὸς μεγάροισιν, ἄκουσα
εὐχομένης, ὅτ' ἔφησθα κελαινεφέϊ Κρονίωνι
οἴη ἐν ἀθανάτοισιν ἀεικέα λοιγὸν ἀμῦναι,
ὁππότε μιν ξυνδῆσαι Ὀλύμπιοι ἤθελον ἄλλοι,
Ἥρη τ', ἠδὲ Ποσειδάων, καὶ Παλλὰς Ἀθήνη·
ἀλλὰ σὺ τόν γ' ἐλθοῦσα, θεά, ὑπελύσαο δεσμῶν,
ὦχ' ἑκατόγχειρον καλέσασ' ἐς μακρὸν Ὄλυμπον,
ὃν Βριάρεων καλέουσι θεοί, ἄνδρες δέ τε πάντες
Αἰγαίων'· ὁ γὰρ αὖτε βίῃ οὗ πατρὸς ἀμείνων·
ὅς ῥα παρὰ Κρονίωνι καθέζετο, κύδεϊ γαίων·
τὸν καὶ ὑπέδδεισαν μάκαρες θεοί, οὐδέ τ' ἔδησαν.

Zénodote et les Alexandrins regardent cet épisode comme une fiction, et n'hésitent pas à le supprimer.

Solon est accusé d'avoir interpolé un vers, dans le catalogue du 2e chant, pour donner des droits à Athènes sur Salamine. (II, v. 558)

Αἴας δ' ἐκ Σαλαμῖνος ἄγεν δυοκαίδεκα νῆας,
στῆσε δ' ἄγων, ἵν' Ἀθηναίων ἵσταντο φάλαγγες.



Au 2e chant, v. 155. nous trouvons encore un changement considérable. Les Alexandrins supprimaient tout le discours de Junon à Minerve pour l'engager à retenir les Grecs qui veulent retourner lâchement dans leur patrie. Ils retranchaient ainsi onze vers, et changeaient le douzième pour reprendre le récit interrompu.

Ainsi, retrancher des vers dans Homère ne coûtait rien à la critique des Alexandrins. On surprend chez eux des scrupules de goût qui nous étonnent aujourd'hui et nous rappellent un peu les délicatesses de Lamothe abrégeant Homère et le réduisant en un petit volume.

Ces atteintes au texte d'Homère ne sont donc pas des hardiesses nouvelles, l'antiquité nous en donne l'exemple. Déjà, chez les anciens, nous voyons exprimer certains doutes dont on n'avait pas l'idée avant la découverte de Villoison. Ainsi, il y avait toute une école de critiques que l'on a baptisée du nom barbare de Chorizontes (χωρίζοντες, séparateurs) qui attribuaient l'Iliade à un poète et l'Odyssée à un autre poète. Cette opinion est contemporaine des premiers temps de l'École d'Alexandrie: elle eût fait sécrier Fénelon et Boileau: tout au plus, au 17e siècle, pouvait-on

supporter l'idée de Longin qui regarde l'Iliade comme l'œuvre d'Homère encore jeune et dans toute la verdeur de son génie ; l'Odyssée comme l'œuvre de son génie vieillissant. — C'est une question que nous traiterons plus tard, nous voulons seulement signaler les difficultés qui dès les premiers pas arrêtent les grammairiens et les critiques de l'Antiquité.

Mais nous pouvons remonter encore plus haut dans l'Antiquité : là encore nous rencontrerons des doutes, des discussions au sujet du texte d'Homère. En voici un exemple bien frappant.

Au commencement du 2e chant, Jupiter envoie un songe à Agamemnon, songe funeste et meurtrier pour les Troyens.

« ..... Τρώεσσι δὲ κήδε' ἐφῆπται. »

Aristote, qui cite ce passage, le cite d'une façon différente. Voici le texte d'Aristote :

« Nous lui donnons de la gloire à remporter »

« ...δίδομεν δέ οἱ εὖχος ἀρέσθαι. »

Ce n'est pas tout : il nous renseigne sur les discussions que soulevait ce passage. Le Sophiste Hippias discutait sur l'accentuation de δίδομεν, et sauvait la moralité de Jupiter en déplaçant un accent. Δίδομεν signifie : « nous lui donnons » ; mais alors Jupiter

se serait parjuré : Hippias chargeait le Songe de l'odieux d'une telle parole, en écrivant : δίδομεν, ce qui signifie : « donne-lui »

Arist. Sophist. elench. I, 4.

Quels que soient ces scrupules, nous en prenons acte, car ils remontent au cinquième siècle.

Mais voici une difficulté plus considérable. Quand le Songe s'est retiré, Agamemnon s'arrache au sommeil, et, dès que l'Aurore a annoncé le jour aux Immortels, il fait convoquer l'assemblée des Achéens. Cependant il avertit les Chefs de son projet : pour éprouver le courage de cette foule, il va leur conseiller de fuir sur leurs vaisseaux. « Mais vous, dit-il aux Chefs, « tentez de les retenir par vos paroles ». Agamemnon est pris au mot par l'assemblée : à peine a-t-il parlé, que voilà les Grecs qui se précipitent vers le rivage pour hâter le départ. Ils fuient, et les Chefs ne font rien pour les retenir ; Ulysse est immobile auprès de son vaisseau. C'est alors que Junon intervient et adresse à Minerve le discours que supprimait Zénodote. Il y a là un désaccord évident entre le commencement de ce Chant et la suite. Les anciens s'en sont inquiétés. L'intervention de Junon

devient une sorte de Deus ex machinâ ; rien n'exigeait sa présence. Agamemnon était convenu de tout autre chose avec les Chefs qui ne font rien de ce qui leur était prescrit. — A coup sûr on voit moins là une conception sage et réfléchie du poëte, qu'un rapprochement maladroit qui gâte son œuvre. Virgile n'a pas mis la dernière main à son Enéide, mais on n'y saurait reprendre un tel désaccord entre les parties.

Dans les Chants qui suivent, nous trouvons plus d'une difficulté du même genre. Diomède y joue deux rôles difficiles à concilier. Dans le 5e Chant, il peut lutter contre Vénus et la blesser, mais il lui est interdit de se mesurer avec les autres Dieux. Aussi lorsque Mars se présente, il recule, et il faut que Minerve vienne lui ôter tout scrupule.

μήτε σύγ' Ἄρηα τόγε δείδιθι, μήτε τιν' ἄλλον
ἀθανάτων· τοίη τοι ἐγὼν ἐπιτάρροθός εἰμι.

Diomède lance alors ses chevaux contre le Dieu et le blesse. Il semble que le héros doive affronter sans crainte toute autre Divinité, il n'en est rien : quelques moments après, il est tout changé ; ce n'est

plus le même homme; au moment où il voit s'avancer Glaucus contre lui, (VI. v. 128), il lui demande s'il est un Dieu: « Si tu es un « immortel descendu des cieux, je ne lutterai point « contre toi; car je ne livre jamais de combats « aux Dieux de l'Olympe. » Puis il raconte le malheur de Lycurgue qui osa poursuivre sur le mont sacré de Nysa les nourrices du furieux Bacchus, et il refuse encore une fois de se mesurer avec un Dieu:

οὐδ' ἂν ἐγὼ μακάρεσσι θεοῖς ἐθέλοιμι μάχεσθαι

et cependant le sang de Mars coule dans l'Olympe; toute l'armée a pu entendre le cri du Dieu blessé.

ὁ δ' ἔβραχε χάλκεος Ἄρης,
ὅσσον τ' ἐννεάχιλοι ἐπίαχον, ἢ δεκάχιλοι
ἀνέρες ἐν πολέμῳ, ἔριδα ξυνάγοντες Ἄρηος.
τοὺς δ' ἄρ' ὑπὸ τρόμος εἷλεν Ἀχαιούς τε, Τρῶάς τε,
δείσαντας· τόσον ἔβραχ' Ἄρης ἆτος πολέμοιο.

Que doit penser Glaucus des paroles de Diomède? Que penser du poëte qui nous présente son héros oubliant ce qu'il vient de faire et s'apitoyant sur la destinée malheureuse de ceux qui osent porter la main sur un immortel? Peut-être une telle incohérence n'est-elle que le résultat d'un déplacement. Nous en

saisirions bien d'autres dans ce 5.e Chant, mais le temps nous presse. Chaque scène est admirable, prise à part, mais il manque la pensée réfléchie qui rattache toutes les parties pour en former un tout harmonieux. Nous signalerons surtout à l'attention de la critique la manière dont les Dieux paraissent et disparaissent dans ce Cinquième Chant.

Au 7.e Chant, Nestor conseille à Agamemnon de fortifier le Camp contre les Troyens, et d'enterrer les morts. Le Conseil est excellent, mais il vient un peu tard. — Aristote s'en étonnait : quoi ! au bout de neuf ans, le bon Nestor s'avisait d'un expédient qui paraît si naturel ! Aristote disait que c'était là une fiction d'Homère. Pour nous, nous y verrons au moins la trace d'un déplacement. Déjà les Grammairiens en avaient signalé. Ils marquaient d'un signe le vers 119 du 6.e Chant, parce que certains auteurs transposaient ce passage.

critiques

Le catalogue du 2.e Chant nous suggère les mêmes doutes. Sans doute, c'est un monument bien précieux pour l'histoire et la géographie. Que de traités l'Antiquité n'a-t-elle pas écrits sur ce

catalogue ! Les débris qui nous en sont parvenus prouvent assez du zèle avec lequel il fut commenté. Mais si tout ce passage est plein d'intérêt historique, dirons-nous qu'il est plein de poésie ? La page qui précède ce Catalogue nous préparait à quelque chose de moins aride. Singulière introduction à une pareille énumération que cette série de comparaisons magnifiques :

Ἠΰτε πῦρ ἀΐδηλον ἐπιφλέγει ἄσπετον ὕλην
οὔρεος ἐν κορυφῆς, ἕκαθεν δέ τε φαίνεται αὐγή·
ὣς τῶν ἐρχομένων ἀπὸ χαλκοῦ θεσπεσίοιο
αἴγλη παμφανόωσα δι' αἰθέρος οὐρανὸν ἷκεν.

La poésie déborde, et il semble que le poëte se prépare aux combats qu'il va chanter. L'imagination réclamait tout autre chose que cette longue énumération où chaque race est si rapidement caractérisée, pour ne pas dire plus. Ce dénombrement figurerait mieux dans un poëme sur les commencements de la guerre de Troie. Ici il refroidit l'intérêt ; c'est une digression évidente ; mais l'antiquité, charmée des souvenirs historiques et géographiques éternellement gravés dans ces vers, n'a pas songé à soulever le moindre doute sur la place qu'ils occupent dans l'œuvre.

d'Homère.

Mais si le 2e Chant n'a pas préoccupé l'antiquité à ce point de vue, il n'en est pas ainsi du Xe Chant.

Des critiques cités par un Commentateur, le supprimaient tout entier comme une interpolation du temps de Pisistrate. Les exploits de Diomède et d'Ulysse, et la scène sauvage du meurtre de Dolon, tout cela aurait été composé par Homère ; mais c'était une œuvre détachée qui n'aurait été insérée dans son grand poème qu'au temps de Pisistrate. C'est le moyen-âge qui nous a conservé cette remarque, mais elle remonte bien plus haut ; on n'avait pas de tels doutes au moyen-âge.

Nous avons plusieurs raisons de nous arrêter à ce doute. En effet, ce Chant est-il bien utile au dessein de l'*Iliade* ? Ou du moins est-il bien en harmonie avec ce dessein ? Mais, au début même, il n'est pas question de l'ambassade auprès d'Achille, lorsqu'Agamemnon passe la nuit agité et prend Conseil avec Nestor et les autres Chefs de l'Armée. Rien ne rappelle le 9e chant, et quand Commence le 11e ~~Chant~~, l'action

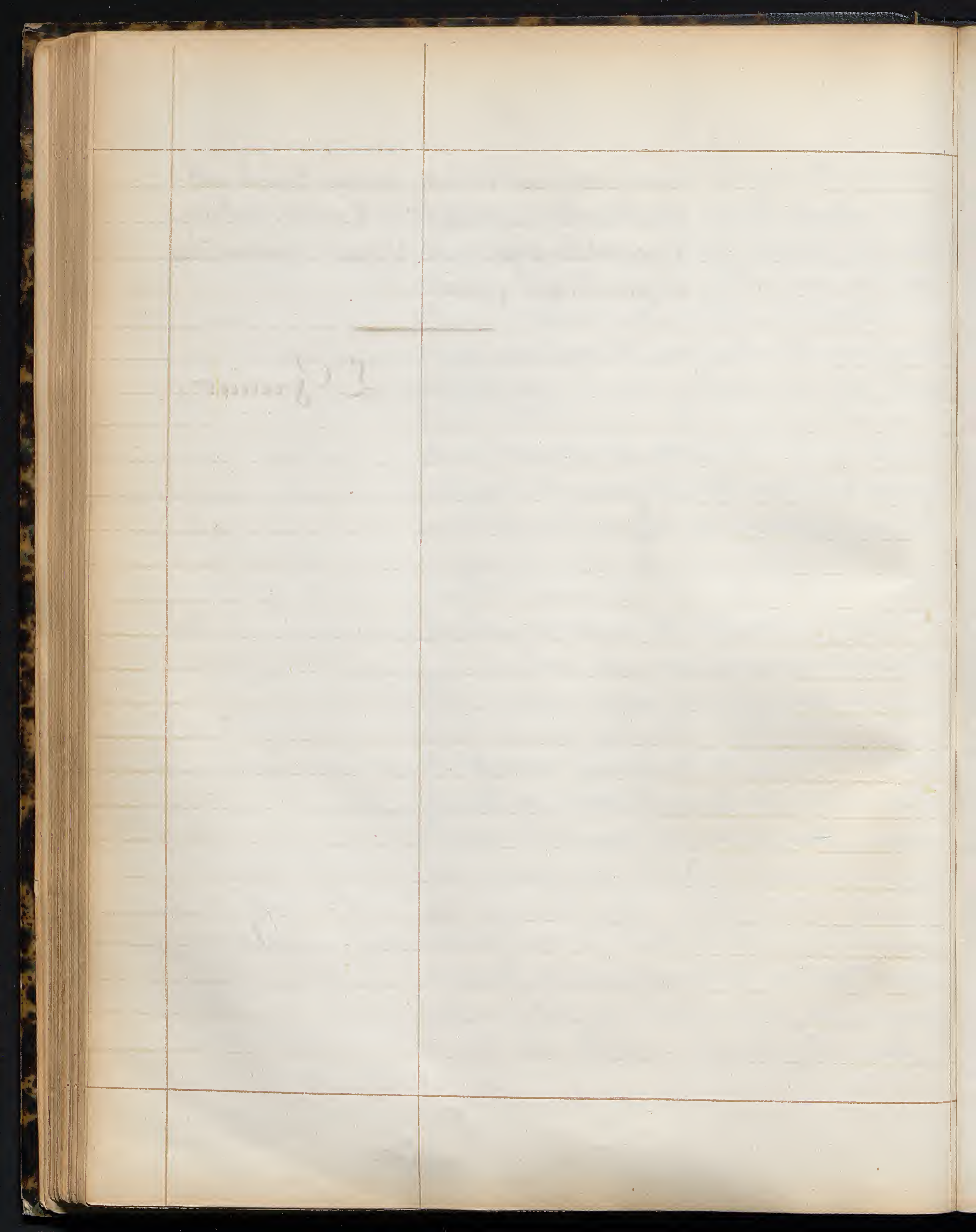
n'a point avancé, et rien ne rappelle le 10e. Chant. Par un mot, sur le résultat de l'expédition qui vient d'être racontée ; de telle sorte que la Dolonie semble un morceau totalement isolé au milieu de l'œuvre entière. C'est une sorte d'intermède étranger qui ne laisse pas de nous charmer par des beautés dignes d'Homère. Remarquons encore que le caractère de Ménélas est un peu changé : il montre dans le 10e. Chant je ne sais quelle mollesse qui contraste avec le courage que nous lui connaissons. Tout porte à croire que c'est bien là une interpolation du temps de Pisistrate.

Ainsi nous sommes amenés à parler d'un certain travail qui, du temps de Pisistrate, aurait assemblé, coordonné, amélioré les rapsodies éparses d'Homère. Mais quelles vicissitudes, quelles transformations l'œuvre d'Homère a-t-elle pu subir, avant cette époque, dans le long intervalle de temps qui sépare le poëte chanteur du tyran d'Athènes ? Cette œuvre d'arrangement a-t-elle été progressive ? Quelle part faut-il faire à l'intervention plus ou moins discrète des hommes de goût dans cette

œuvre immense ? Cette question tient à celle de l'écriture au temps d'Homère : tel est le problème que nous devons examiner dans la prochaine Leçon.

---

L. Grenier.



# VIII.e Leçon.

Si l'écriture était en usage chez les Grecs au temps d'Homère.

De la rédaction des poëmes Homériques sous Pisistrate.

De très-bonnes parties. — La vérification des textes discutés n'a pas été faite avec le même soin dans toute l'étendue de cette discussion.

Si l'écriture était en usage chez les Grecs au temps d'Homère. De la rédaction des poëmes homériques sous Pisistrate.

---

Ce n'est pas une question sans intérêt et sans importance que de savoir si les poëmes homériques ont été d'abord livrés à la seule mémoire, ou conservés par l'écriture. S'ils n'ont pas été écrits dès l'origine, on s'expliquera sans peine les incertitudes de texte, les incohérences, les contradictions, les digressions par les altérations qu'ont dû subir des vers qui n'étaient transmis que par la mémoire.

La question de l'écriture se rattache d'ailleurs à l'histoire de la civilisation : avant elle, est une époque d'ignorance, mais d'inspiration et d'admiration naïve ; après elle, s'ouvre l'âge de la réflexion et de la science. La littérature, dans les deux époques, présente des caractères différents.

—

§. 1er. Dans Homère, il n'est pas fait mention de l'écriture.

C'est aux poëmes homériques qu'il faut recourir d'abord pour voir si l'on y trouve les traces de cet usage. Il y a deux textes qui pourraient paraître l'attester. Le premier

se trouve dans le 6e livre de l'Iliade : dans l'épisode de Glaucus et de Diomède, Glaucus, racontant l'histoire de ses aïeux, dit que Prétus, irrité contre Bellérophon dont il se croyait trompé, l'envoya au roi de Lycie et le chargea de porter lui-même l'ordre de sa propre perte.

πόρεν δ' ὅγε σήματα λυγρά,
(Il. VI. 168.) γράψας ἐν πίνακι πτυκτῷ θυμοφθόρα πολλά (Il. VI, 1..)

En général, on prend ces σήματα pour des caractères d'écriture. Madame Dacier voit dans ces vers des « lettres bien cachetées », mais Aristarque nous dit que ce sont des figures symboliques, « des signes funestes, indices de mort, que Prétus avait tracés sur des tablettes soigneusement pliées » (Traduction de M. Bareste), et non des caractères représentant des sons qui soient l'expression de la pensée, en un mot, l'écriture proprement dite. Ces caractères symboliques étaient analogues aux symboles d'hospitalité en usage chez les anciens. Le πίναξ πτυκτός, c'étaient deux pièces de bois qui se pliaient l'une sur l'autre. Le mot γράφειν ne signifie pas seulement écrire couramment avec les lettres de l'alphabet ; il a primitivement le sens de gratter, graver, sculpter ; il a à peu près le sens du mot

inscribere, dans ce vers :

et versa pulvis inscribitur hasta.

On a remarqué que le mot γράφειν, ἐπιγράφειν, avait plusieurs fois dans d'Homère le sens d'écorcher, entamer, blesser, c'est-à-dire, en général, faire une entaille, comme en fait une lance sur la chair, ou un ciseau sur le bois ou le marbre.

— Γράψεν δέ οἱ ὀστέον ἄχρις
αἰχμὴ Πουλυδάμαντος (Il. XVII. 599).
— Νῦν δέ μ' ἐπιγράψας ταρσὸν ποδὸς, εὔχεαι αὔτως.
(Il. XI. 388).
— Οὐδ' ἐδύναντο
εἴσω ἐπιγράψαι τέρενα χρόα νηλέϊ χαλκῷ
Ἀντιλόχου. (Il. XIII. 553).

Ainsi, il ne s'agit ici que de tablettes de bois et de signes symboliques ; et si Homère n'était pas plus riche que ses héros, il ne lui était pas facile, avec des morceaux de bois et de pareils caractères, d'écrire tout un long poème.

Le second texte, qui semble au premier coup-d'œil indiquer l'usage de l'écriture, est dans le livre VII. A la voix de Nestor, les neuf chefs des Grecs sortent des rangs de l'Armée pour se dis-

putes l'honneur de combattre Hector en combat singulier. Nestor leur propose de tirer au sort :

οἱ δὲ κλῆρον ἐσημήναντο ἕκαστος

(Il. VII. 175).

chacun marque son sort, c'est-à-dire le morceau de bois dont on se servait à lors, en général, dans cette circonstance (κλῆρος ; κλάω, briser ; petite brin de bois) Ce signe, σῆμα, était-ce le nom du héros ? Non : quand Nestor, après avoir remué les sorts dans le casque d'Agamemnon, où on les a jetés, en a fait tomber un, le héraut le promène dans l'assemblée et le montre à chacun de ceux qui ont mis leur sort dans le casque ; " ils ne le reconnaissent pas, ils le récusent " jusqu'à ce qu'il soit présenté à Ajax qui le reconnaît pour le sien.

?

ἀλλ' ὅτε δὴ τὸν ἵκανε, φέρων ἀν' ὅμιλον ἁπάντη,
ὅς μιν ἐπιγράψας κυνέῃ βάλε, φαίδιμος Αἴας,
ἤτοι ὑπέσχεθε χεῖρ᾽ ..............
γνῶ δὲ κλήρου σῆμα ἰδών (Il. VII. 186)

Ainsi, Ajax seul peut reconnaître son sort, Ajax qui " y a tracé le signe, ἐπιγράψας " il n'y a donc pas écrit son nom et ne s'est pas servi de caractères, de lettres adoptées

par un usage universel, et que tous les héros connaîtraient ; les héros grecs ne savent pas lire, ils n'ont pas d'écriture ; ils marquent leur sort d'un signe particulier que peut seul reconnaître celui qui l'a tracé.

Dans le IIIe Chant de l'*Iliade*, les Troyens et les Grecs concluent un traité, pour terminer la guerre par un combat singulier entre Pâris et Ménélas. C'est entre les rois des deux peuples, Agamemnon et Priam, que se conclut ce traité. Il y a des prières, des sacrifices, des serments, des Dieux pris à témoin, mais tout le traité se réduit à des paroles, aux paroles d'Agamemnon (Iliad. III, 276-292) Il n'y a rien d'écrit ; et à coup sûr la circonstance était assez importante pour que l'on eût recours à l'écriture, si l'écriture avait été en usage.

Sur les tombeaux, il n'est pas question de signes écrits. Elpénor demande à Ulysse de lui donner la sépulture, dans la scène de l'évocation des morts du XIe livre de l'Odyssée. Il lui dit :

Σῆμά τέ μοι χεῦαι πολιῆς ἐπὶ θινὶ θαλάσσης,
ἀνδρὸς δυστήνοιο, καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι·
ταῦτά τέ μοι τελέσαι, πῆξαί τ' ἐπὶ τύμβῳ ἐ-
-ρετμόν,

(Odyss. XI. 75) τῷ καὶ ζωὸς ἔρεσσον, ἐὼν μετ' ἐμοῖς ἑτάροισιν.

Σῆμα ne signifie pas une inscription, mais un monument (monumentum, quod monet); un amas de pierres ou de terre (Χεῦαι, χέω — amonceler) qui rappelle aux hommes que ses restes sont là; il voudrait bien avoir[a] une inscription sur son tombeau, mais il ne peut avoir pour toute inscription qu'une rame plantée (πῆξαι) sur sa sépulture, et destinée à indiquer qu'il était marin; là encore un symbole, et point de signes écrits.

[a] (manière de parler).

Homère dit du marchand:

ὅσθ' ἅμα νηὶ πολυκλήϊδι θαμίζων,
ἀρχὸς ναυτάων, οἵ τε πρηκτῆρες ἔασιν,
φόρτου τε μνήμων (Odyss. VIII, 161)

il se souvient, μνήμων, de la charge de son vaisseau; il ne dit pas qu'il tienne note de ses marchandises par écrit.

Homère ne prête donc nulle part à ses héros l'usage de l'écriture proprement dite; et, comme le remarque finement M. Havet, il n'y a pas à demander à Homère de nous dire expressément qu'il ne connaît pas l'écriture: „loquitur poeta, quum silet, praesertim qui nullam de re videatur siluisse, quam aut viderit aut audierit." Le silence

d'Homère est un témoignage ; Homère ne dédaigne aucun détail dans la peinture des mœurs et des usages de ses héros ; il est, pour ainsi dire, d'une curiosité enfantine pour laquelle tout est nouveau et intéressant ; d'ailleurs l'écriture n'est pas une si petite chose ; et si elle eût existé au temps des héros d'Homère, ils s'en seraient servi dans des circonstances aussi importantes que la conclusion d'un traité, un compte de marchandises, et le reste.

Mais, dit-on, si Homère ne prête pas à ses héros l'usage de l'écriture, il peut, lui, la connaître ; c'est pour donner à son poëme la vraisemblance historique qu'il n'attribue pas à ses héros un usage qui leur est inconnu, mais il écrit son poëme, ou, si vous vous préoccupez du détail de cette tradition, d'ailleurs incertaine, qu'Homère était aveugle, il le dicte.

L'argument est difficile à réfuter d'une façon péremptoire ; mais, à défaut de preuves, une sorte de sentiment qui a sa valeur aussi, répond à cette objection. — Homère a une si franche disposition à se confondre avec ses héros, par la description

naïve de leurs mœurs, par l'admiration de leur caractère, par la part qu'il prend à leur foi religieuse, par la sincère reproduction de tout ce qui est de leur temps, qu'on a bien de la peine à se refuser à croire qu'il ait vécu avec eux ; et si la tradition nous apprend qu'il leur est postérieur, il paraît tellement être leur contemporain, que l'époque d'Homère doit ressembler beaucoup aux temps de la guerre de Troie, et qu'il doit avoir les mêmes mœurs et les mêmes usages autour de lui que ses héros ; on ne peut le prouver, mais on sent qu'il vit comme eux et dans la même société qu'eux, et que les usages qui leur sont inconnus lui sont étrangers aussi : si les héros d'Homère n'écrivent pas, Homère n'écrit pas non plus.

idée bien comprise ; le style manque de netteté.

On pourrait objecter que les poèmes du cycle germanique, les *Niebelungen*, ne portent pas la date de l'usage de l'écriture, bien qu'ils aient été écrits vers le XII^e ou XIII^e siècle, c'est-à-dire à une époque où l'écriture était en plein développement. Oui, mais nous avons des renseignements certains qui nous assurent que ces poèmes ont été écrits ; tandis que rien ne nous l'atteste pour l'*Iliade*

et l'Odyssée. Tout ce qu'on peut accorder (et ce n'est encore qu'une conjecture), c'est que, si l'écriture n'était pas tout-à-fait inconnue au temps d'Homère, elle n'était pas d'un usage familier, et ne pouvait s'appliquer à d'aussi longs poëmes. (a)

(a) Il était facile d'établir une transition.

## §. II. Témoignage des anciens sur cette Question.

Suivant Hérodote, l'écriture aurait été apportée en Grèce par Cadmus, long-temps avant l'époque où vécut Homère. « Pendant le séjour que firent en ce pays les Phéniciens qui avaient accompagné Cadmus, ils introduisirent en Grèce plusieurs connaissances, et, entre autres, des lettres qui étaient, à mon avis, inconnues auparavant dans ce pays. Ils (les Ioniens) convenaient de bonne foi et comme le voulait la justice, qu'on leur avait donné le nom de lettres Phéniciennes, parce que les Phéniciens les avaient introduites en Grèce. Les Ioniens appellent aussi, par une ancienne coutume, les lettres des diphtères, parce qu'autrefois, dans le temps que le byblos (écorce du Papyrus) était rare, on écrivait sur des peaux

de chèvre ou de mouton... — Moi-même, j'ai vu à Thèbes, en Béotie, des lettres Cadméennes dans le temple d'Apollon Isménien. Elles sont gravées sur des trépieds, et ressemblent beaucoup aux lettres ioniennes .... Cette inscription pourrait être du temps de Laius, fils de Labdacus, dont le père était Polydore, fils de Cadmus .... Ce Scæus (de la seconde inscription) pourrait bien être le fils d'Hippocoon, contemporain d'Œdipe, fils de Laius, si véritablement c'est lui qui a consacré ce trépied, et non point un autre Scæus du même nom que le fils d'Hippocoon.... » (Her. V, 58, 59, 60)

Hérodote était sincère; mais il a pu être trompé par le témoignage des prêtres, qui avaient quelque intérêt à donner à des monuments récents une date très ancienne pour consacrer leur temple par une antiquité vénérable. D'ailleurs, il est facile de se tromper sur la date des inscriptions, et Hérodote laisse voir des doutes sur l'époque de celles-ci; il n'affirme pas ce qu'il raconte.

Il nous est donc permis de douter aussi avec lui et avec l'historien Josèphe, qui s'exprime ainsi: « Non, certes, on ne peut montrer aucune inscription de ce

temps-là qui soit conservé sur des monuments sacrés ou politiques, puisque, pour l'époque si éloignée de l'expédition de Troie, on se demande (et l'on doute fort) si les Grecs se servaient de l'écriture; et l'opinion la plus généralement reçue comme vraie, c'est que l'usage de l'écriture, tel qu'il est aujourd'hui, leur était inconnu (καὶ τἀληθὲς ἐπικρατεῖ μᾶλλον περὶ τοῦ τὴν νῦν οὖσαν τῶν γραμμάτων χρῆσιν ἐκείνους ἀγνοεῖν)."

Il nie ensuite par un témoignage exprès qu'Homère ait écrit ses poèmes: "Enfin, dit-il, on ne trouve pas chez les Grecs d'écriture (οὐδὲν γράμμα) qui soit sans contredit antérieure aux poèmes d'Homère. Or Homère a évidemment(a) existé (φαίνεται γενόμενος) après la guerre de Troie; et lui-même, dit-on, il n'a pas confié ses poèmes à l'écriture, mais ils ont été transmis de mémoire dans des chants et ont été réunis ensuite; et de là viennent les nombreuses discordances qu'ils présentent" (καί φασιν οὐδὲ τοῦτον ἐν γράμμασι τὴν αὑτοῦ ποίησιν καταλιπεῖν, ἀλλὰ διαμνημονευομένην ἐκ τῶν ᾀσμάτων ὕστερον συντεθῆναι, καὶ διὰ τοῦτο πολλὰς ἐν αὐτῇ σχεῖν τὰς διαφωνίας).

(Jos. contre Apion I. 2).

(a) probablement

(a) Un Commentateur du

(b) Bekker, anecd. græca.

(a) Le Grammairien d'Alexandrie, Denys de Thrace, disciple d'Aristarque, dit que les héros d'Homère ne connaissaient pas l'écriture: „ ἥρωες ἦσαν ἀγράμματοι.„ (b) Aristarque lui même, cet habile Commentateur d'Homère, lui refuse l'usage de l'écriture. Cette opinion est donc fort ancienne.

Il y a d'autres témoignages qui, sans déclarer formellement qu'Homère n'a pas écrit, assignent à une époque postérieure à la sienne la rédaction première de ses poëmes; ce qui montre que pendant longtemps ces poëmes furent transmis par la mémoire: mais cette rédaction, on l'attribue à différents personnages, les uns à Lycurgue, les autres, à Solon ou à Pisistrate, ou bien encore à Hipparque, et, pour le dire en passant, c'est là une preuve que cette question est obscure et incertaine.

?

Quelques uns disent que Lycurgue rapporta d'Ionie un exemplaire complet des poésies d'Homère. Lycurgue avait, dit-on, une certaine connaissance de l'écriture; on comprend bien qu'il ait pu écrire quelques-unes de ses lois, qui pourtant s'appellent encore ῥῆτραι, des paroles;

mais enfin destinées à être apprises par cœur, elles étaient brèves et pouvaient s'écrire sur le marbre ; mais, en l'absence d'une substance plus commode, la pierre ou le bois pouvaient-ils servir à écrire un long poème ? Mais c'était un manuscrit, nous dit-on ; si la Grèce n'avait pas de matière plus commode pour écrire, l'Ionie, où Lycurgue trouva ce manuscrit, l'Ionie, plus civilisée que le reste des Grecs avait sans doute tout ce qui lui était nécessaire pour écrire de longs poèmes. Soit : mais qu'est devenu cet exemplaire ? Un manuscrit si précieux n'a pas dû se perdre ; il a dû servir de modèle à d'autres, et où sont-ils donc[a] ? Nous n'en trouvons pas la trace. L'écriture une fois trouvée peut bien avoir eu quelque sorte de moments de défaillance, comme, par exemple, au Moyen-âge ; elle ne peut pas disparaître entièrement ; mais quand même ce manuscrit aurait existé, il resterait à savoir s'il datait d'Homère lui même ; si Lycurgue alla en Ionie vers l'époque d'Homère ou longtemps après ; et nous ne savons au juste dans ces temps reculés, l'époque d'Homère ni celle de Lycurgue.

| Nous trouvons dans l'Hipparque,

[a] Un peu trop familier

dialogue de Platon, que Solon plein d'admiration pour l'ensemble et la suite qui éclatent dans les poëmes d'Homère, avait ordonné aux rhapsodes d'en chanter les différentes parties dans l'ordre des événements. Mais si ce dialogue n'est pas authentique, comme on le suppose, Diogène Laërte, historien de Solon, qui s'appuie sur le témoignage d'un historien plus ancien, atteste le même fait. Faisant l'histoire des poëmes homériques entre Homère et Pisistrate, il dit qu'ils furent pendant long-temps transmis par la mémoire et chantés par les rhapsodes, et cela jusqu'au temps de Solon, qui ne fit qu'ordonner d'en chanter les rhapsodies dans l'ordre des faits.

## §. III

### Première rédaction des poëmes homériques par Pisistrate.

Il est probable que ce fut Pisistrate qui, considérant de plus en plus la suite de ces scènes du poëme et l'unité qu'il présente, en ordonna la première rédaction ; et c'est à lui que le plus grand nombre de témoignages accordent cet honneur ; et Pisistrate nous conduit au VI^e

(a) Un scholiaste de.

siècle, c'est-à-dire bien longtemps après Homère. (a) Denys de Thrace dit : Ἐθέλησε τὴν Ὁμήρου ποίησιν ἔγγραφον διαφυλάττεσθαι, (Πεισίστρατος). — Pausanias (VII.26) : Πεισίστρατος ἔπη τὰ Ὁμήρου διεσπασμένα τε καὶ ἄλλα ἀλλαχοῦ μνημονευόμενα (transmis par la mémoire) ἠθροίζετο. Plutarque, Diogène Laerte, Élien et d'autres s'accordent à attribuer cette gloire à Pisistrate. Il recueillit les chants des rhapsodes et les réunit par l'écriture, en fit faire la rédaction et en répandit les copies dans la Grèce ; le premier, comme a dit Élien, il montra „ἀπέφηνεν" ces poëmes aux Grecs ; jusque là on ne les avait pas vus, on les avait entendus. Mais déjà devaient circuler dans la Grèce quelques copies de rhapsodies, ou parties détachées du poëme, grâce aux facilités d'une industrie nouvelle dont nous allons parler ; mais ce peu de copies, d'une date récente, devait être très imparfait et très incomplet. „Croire, comme dit M. Egger, (<u>hist. de la critique chez les Grecs</u>, ch. I §. 11) que Pisistrate ait seulement procuré une édition d'Homère, c'est ~~reconnaître~~ (b) le vrai carac-

(b) méconnaître

tère du travail dont les anciens lui font honneur. Ce n'est d'ailleurs que reculer une difficulté historique. – Entre les rhapsodes et les Grammairiens éditeurs, un travail est évidemment nécessaire, celui même que nous venons de définir (celui de Pisistrate). Si Pisistrate n'en fut pas l'auteur, un autre avant lui s'en était chargé; si Pisistrate et ses amis, comme les appelle Pausanias, furent de véritables éditeurs, selon le sens moderne de ce mot, que firent donc après eux des grammairiens d'Alexandrie, qui se sont donné ce titre et dont les études sur Homère se sont si évidemment bornées à la recension et à la correction du texte? "

---

L'écriture date véritablement en Grèce de l'époque où le papyrus y fut importé.

Si Pisistrate ne fit pas proprement la première copie des poëmes homériques, les premières précédèrent de très peu la sienne. C'est de son temps que l'écriture s'introduisit réellement en Grèce. Jusqu'à lui les Grecs pouvaient bien avoir un alphabet, une écriture; ils pouvaient écrire des lois, des inscriptions; mais ils n'avaient que la

pierre, le bois, ou les peaux préparées (διφθέραι). Cela ne pouvait leur servir à écrire de longs poëmes. Il fallait une substance qui pût mieux s'y approprier ; ce fut le papyrus. Jusqu'alors les poëmes homériques ne pouvaient être écrits, les faits le prouvent ; et le papyrus ne date en Grèce que du VI^e siècle.

L'Egypte a précédé de beaucoup la Grèce dans la civilisation. Dès la plus haute antiquité, elle employait pour écrire un produit particulier de son sol, le papyrus ou byblos ; le climat conservateur de l'Egypte nous a gardé des papyrus qu'on fait remonter au XIV^e ou XV^e siècle avant Jésus-Christ, au temps du fameux Sesostris (a). C'est avec Psamméticus, (630 ans avant J.-C.) que commencent de fréquentes relations entre l'Egypte et la Grèce : chef d'un des 12 gouvernements de l'Egypte, le Saïtique, sur les bords de la Méditerranée, il put, à la faveur de cette heureuse situation, s'assurer le secours de pirates ioniens et cariens, triompha de ses onze rivaux et resta seul

(a) Les Colons égyptiens Cécrops, Danaüs, etc., ne paraissent pas avoir introduit le papyrus en Grèce.

maître du pouvoir. En récompense de leurs services, les Grecs reçurent le droit de libre échange avec les villes commerçantes du Delta ; ils fondèrent même près de Naucratis une espèce de Colonie ou de Comptoir, un Camp, comme ont dit les Anciens. Dès que l'Egypte fut ainsi ouverte aux marchands grecs, aucune denrée ne dut fixer plus vite leur attention que le papier de papyrus, et l'on peut croire que bientôt une active exportation le répandit dans les ports de la Grèce. (M. Egger, Critique chez les Grecs, notes).

Ce fut un grand événement pour la Grèce. De cette époque datent la première bibliothèque d'Athènes (βιβλίον, de βίβλος, βύβλος, papyrus) ; la naissance des écoles de médecins, de philosophes, d'historiens, la composition des premiers ouvrages en prose, enfin l'origine de la comédie et de la tragédie. Mais ce qui donne plus de vraisemblance à l'idée que la première rédaction des poëmes homériques est de cette époque, c'est que Pisistrate fait de même pour d'autres poëmes ; il immortalise par l'écriture les monuments de l'âge primitif et héroïque de la Grèce : « on sait qu'il s'occupa aussi d'Hésiode, et l'on est bien tenté d'attribuer encore à ses collaborateurs la

mise en ordre du recueil d'épopées connu et cité plus tard sous le nom de Cycle épique. (M. Egger)

Mais, a-t-on dit, comment se fait-il qu'à la fondation de la bibliothèque d'Alexandrie, les Ptolémées n'ont pas demandé cet exemplaire d'Homère, puisqu'ils ont demandé l'exemplaire des trois grands tragiques? C'est que l'exemplaire de Pisistrate ne fut sans doute pas un exemplaire officiel, public et déposé dans une bibliothèque; Pisistrate ordonna de faire des copies d'Homère, et de les répandre dans la Grèce. Peut-être aussi l'exemplaire officiel, s'il y en eut, a-t-il disparu, et particulièrement dans les ravages de l'invasion des Perses.

C'est donc à Pisistrate qu'appartient l'honneur d'avoir le premier consacré et éternisé les poèmes homériques par l'écriture. Avant lui, il n'y avait pas de substance commode pour écrire de longs poèmes, et de son temps l'écriture n'en était qu'à ses premiers essais; l'alphabet n'était pas même encore complet. Il suffit de voir au Musée des Antiques comme les inscriptions grecques les plus anciennes trahissent l'inexpérience du graveur. Les vieux monuments antérieurs au siècle de Périclès que nous ont conservés le recueil

des inscriptions grecques de Boëck et le voyage en Grèce de M. Lebas, nous montrent comme l'écriture était encore imparfaite, et comme dans son enfance, avant l'époque de Périclès. (Voyez encore un texte très ancien publié par M. Boissonnade). Les témoignages les faits, les monuments, tout s'accorde donc à prouver que l'écriture n'existait pas, ou n'était que très grossière avant le siècle de Pisistrate, et qu'elle n'a pas servi à Homère.

---

On lit dans Platon une page où il semble voir avec une certaine tristesse l'usage de l'écriture. Un dieu Egyptien, „Teuth, vint trouver le roi d'Egypte Thamus; il lui montra tous les arts qu'il avait inventés, et lui dit qu'il allait en faire part à tous les Egyptiens ... Quand ils en furent à l'écriture: „ Cette science, ô roi, lui dit Teuth, rendra les Egyptiens plus savants, et soulagera leur mémoire. C'est un remède que j'ai trouvé contre la difficulté d'apprendre et de savoir.„ Le roi lui répondit: „ Industrieux Teuth, tel homme est capable d'enfanter les arts, tel autre d'apprécier les avantages ou les désavantages qui peuvent résulter de leur emploi.

Et toi, père de l'écriture, par une bienveillance naturelle pour ton ouvrage, tu l'as vu tout autre qu'il n'est ; il ne produira que l'oubli dans l'esprit de ceux qui apprennent, en leur faisant négliger la mémoire. En effet, ils laisseront à ces caractères étrangers le soin de leur rappeler ce qu'ils auront confié à l'écriture, et n'en garderont eux-mêmes aucun souvenir. Tu n'as donc pas trouvé un moyen pour la mémoire, mais seulement pour la réminiscence, et tu n'offres à tes disciples que le nom de la science sans la réalité : car lorsqu'ils auront lu beaucoup de choses, sans maîtres, ils se croiront de nombreuses connaissances, tout ignorants qu'ils seront pour la plupart, et la fausse opinion qu'ils auront de leur science les rendra insupportables dans le commerce de la vie..

(Phèdre).

L'invention de l'écriture marque le commencement d'une civilisation nouvelle : l'âge héroïque est fermé sans retour ; le temps n'est plus où le rhapsode, réunissant autour de lui une foule attentive et curieuse, leur chantait les vers du poète et y ajoutait quelquefois les siens ; l'aède était le seul représentant de la science et le

gardien sacré de la poésie. A quoi servira-t-il maintenant? Les vers d'Homère sont écrits; tout le monde peut les lire; l'écriture les lui a pris en quelque sorte pour les donner à tous. Dès lors il tombe en discrédit, et il viendra un temps où ce ne sera presque plus qu'un jongleur. Le rhapsode était presque un poète; il recevait l'inspiration du poète qui lui-même la tenait du Dieu. « L'acteur, le rhapsode tel que toi, est l'anneau du milieu, et le premier est le poète lui-même. Le Dieu fait passer sa vertu à travers ces anneaux des uns aux autres, et par eux attire où il lui plaît l'âme des hommes. Un poète tient à une Muse, un autre poète à une autre Muse; nous appelons cela être possédé: car le poète ne s'appartient plus à lui même, il appartient à la Muse.. A ces premiers anneaux, c'est-à-dire, aux poètes, plusieurs sont suspendus, les uns à ceux-ci, les autres à ceux-là, saisis
(Ion) de divers enthousiasmes ». Tel était l'aède: il tenait à un poète par un anneau magnétique, qui lui communiquait l'inspiration: après l'écriture, il n'est plus rien, et Platon le tourne en ridicule dans ce dialogue d'Ion.

Platon regrette la mémoire qui tenait l'imagination en éveil ; et il lui semble que l'âme se pénètre moins des vers du poëte une fois qu'on les a sous les yeux et comme sous la main. Il dirait presque que la poésie perdra quelque chose de sa grandeur en s'écrivant (a).
L'imagination et la poésie ne périront pas, sans doute, mais elles ne régneront plus seules : à côté d'elles, naîtra la prose avec l'écriture ; et, avec la prose, la raison et la science, la philosophie et l'histoire. « La poésie descendra de son char, comme dit Plutarque, pour marcher à pied. » (Sermo pedestris) –
Hérodote va écrire ; Platon mêlera les images brillantes de la poésie aux conceptions sévères de la raison ; Aristote sera la raison même dans toute son austérité. –

---

Guillemot.

(a) Poesis quae est, ut dixit Plato, levis res et alata, gaudet viget que vocibus, quas vocat quoque Homerus aligeras (M. Haver-

# IX^e. Leçon.

De l'unité du poëme épique au temps d'Homère.

De l'unité de l'*Iliade*.

Rédaction trop sommaire pour reproduire dans leur juste mesure les idées du professeur sur un sujet très délicat. — Vous êtes souvent à côté de mes opinions.

De l'unité du poëme épique au temps d'Homère.
De l'Unité de l'Iliade.

S'il est certain que l'Iliade et l'Odyssée n'ont circulé long-temps que dans la mémoire des hommes, sans être maintenues ni fixées par l'écriture, il est évident qu'on ne saurait leur demander une unité rigoureuse ; et, par la même raison, on ne peut justement s'appuyer sur quelques observations de détail pour en tirer une conclusion contre l'unité du personnage d'Homère. Dans ce mode de transmission les interpolations étaient inévitables ; elles existent en assez grand nombre et très évidentes dans l'Iliade ; nous devons nous contenter de les remarquer, comme le fait Wolf, sans y chercher aucune explication du plan et de la composition primitive du poëme.

Ce fait de la transmission orale des grandes épopées, et des interpolations qui en sont la conséquence nécessaire, se retrouve dans plusieurs autres contrées, dans l'Inde par exemple. Elien nous parle d'épopées indiennes que, d'après une tradition confuse, il croit être des traductions de l'Iliade et de l'Odyssée. Les épopées que nous connaissons aujourd'hui

comme des poëmes originaux, sont des compositions d'une bien autre étendue que celles d'Homère. La plus longue, le Mabaharata, a au ~~moins~~ plus 200,000 vers ; la plus courte, que nous possédons dans une traduction italienne de l'abbé Gorezio, et qu'on appelle le Ramanaya, en a au moins 40,000. — Et toutes les deux n'ont longtemps vécu que par la transmission orale. — Pour ce qui est du Ramanaya, nous savons positivement qu'il fut composé par Valmiki et confié par lui à la mémoire de ses disciples. Il subsista long-temps ainsi, et ne fut rédigé que fort tard par deux Ecoles, l'une au Nord, l'autre au Midi de l'Inde. Les deux versions se distinguent par des variantes nombreuses, et l'on y reconnait parfois des interpolations de dix et même de cent vers.

Mais, pour arriver à des temps et à des lieux plus voisins de nous, le poëme des Niebelungen n'a-t-il pas existé long-temps de cette même manière, et ne le retrouvons-nous pas, par fragments, dans la langue irlandaise. Et l'épopée des Finlandais, le Kalevola, n'a-t-elle point jusqu'à nos jours subsisté dans la mémoire ? C'est presque sous nos yeux qu'un savant l'a recueillie et l'a transcrite

dans une rédaction régulière. Ces exemples prouvent suffisamment, pour l'Iliade et l'Odyssée, la possibilité de la transmission orale : la question de l'écriture n'a donc pas, dans le problème homérique l'importance qu'on lui attribue généralement ; la mémoire, quand elle n'est soutenue d'aucun secours, est beaucoup plus forte, et c'est ce que nous montre l'exemple des aveugles. Les anciens s'étaient déjà rendu compte de ce fait singulier, aussi ont-ils privé Homère de la vue ; et la plupart des rhapsodes étaient des aveugles, chantant sans cesse, et achetant ainsi par le fidèle récit de leurs beaux poëmes, leur nourriture de chaque jour.

Admettons donc la possibilité de la composition d'une épopée telle que l'Iliade dans les premiers temps de la Grèce. Mais ici se présente une question nouvelle. Les vastes proportions d'un grand poëme sont-elles bien en rapport avec le caractère, les mœurs et surtout avec les besoins de cette époque ? Examinons bien ce que nous éprouvons nous-mêmes : nous ne pouvons lire un poëme épique tout d'une haleine ; trois, quatre chants parcourus

de suite suffisent à nous fatiguer. Mais au moins nous avons le livre que nous pouvons reprendre le lendemain et où, d'un rapide coup d'œil, nous pouvons, avant de recommencer la lecture, revoir tout l'espace parcouru et juger ainsi de l'ensemble. En était-il de même chez les Anciens, alors que l'écriture non encore inventée laissait tout à faire à la mémoire des auditeurs et à la parole du chanteur. Si pour nous un jour ne suffit pas à la lecture de l'Iliade, qu'était-ce quand il fallait réciter et déclamer les vers à haute voix ? Évidemment, ni les forces du rhapsode, ni l'attention des auditeurs ne pouvaient se soutenir longtemps ; on était bien vite forcé d'interrompre la récitation ; et, en supposant que le lendemain on voulût reprendre la suite du récit, la mémoire avait eu le temps de perdre le fil des événements, et ne pouvait plus juger de l'ensemble. — L'unité d'un poème épique n'était donc pas, ne pouvait pas être alors dans la composition, dans cette liaison rigoureuse et étroite des diverses parties les unes avec les autres, elle était bien plutôt dans le relief de chaque tableau, dans la peinture des

sentiments, dans la vérité des caractères. — En vain Aristote demande-t-il que l'épopée, comme la tragédie, soit εὐσύνοπτος, facile à saisir dans son ensemble : ce mérite, si c'en est un pour les temps cultivés, comme celui d'Aristote et le nôtre, ne pouvait être apprécié, ni même connu du temps des rhapsodes.

Ce n'est donc pas dans la contexture d'une composition savamment ordonnée qu'il faut chercher la véritable unité de l'Iliade. Analysons toutes les épopées ; elles se ressemblent toutes au fond et présentent, à peu de chose près, les mêmes mérites de conception. Il ne serait peut-être pas bien difficile de tailler dans l'histoire ou dans la Mythologie le patron d'un poëme épique. A l'aide de quelques procédés connus et vulgaires, on aurait vite fait un cadre admirable ; mais ce cadre il faudrait le remplir, et voilà justement le difficile. C'est ainsi que tant d'auteurs se sont essayés dans le genre épique et n'ont abouti qu'à nous donner des œuvres sinon mauvaises, au moins très médiocres et ne supportant pas la lecture. — Le mérite propre des grands

poëtes, et particulièrement d'Homère et de Virgile dans l'Antiquité, c'est d'avoir su animer cette machine inerte, ce cadre vide de l'épopée ; c'est d'avoir su y introduire des personnages vivants, agissants ; c'est d'avoir, par la beauté du coloris, par l'expression véritable des divers sentiments, reproduit à nos yeux la nature elle-même.

Les poëmes épiques sont au fond analogues à ces grandes Cathédrales du Moyen-âge qui se ressemblent presque toutes par la disposition intérieure, et les grands linéaments du plan primitif. — Ce qui les distingue, ce qui donne à chacune son caractère propre et sa beauté, ce sont les ornements, c'est le fini de l'exécution dans chacun des détails. Mais ces cathédrales étaient souvent l'œuvre de plusieurs générations, qui, tout en respectant la conception première de l'artiste, venaient tour à tour y ajouter leurs embellissements. — C'est à peu près de cette façon que l'Iliade nous est parvenue. — Sans doute elle renferme un drame conçu par un génie unique et par un artiste consommé ; mais dans ce cadre, que de place encore pour les mains d'artistes secondaires ! Ces

épisode de la colère d'Achille n'a pas pu, dans l'origine, être étendu dans les vastes proportions que nous lui connaissons aujourd'hui: ce devait être quelqu'une des parties de cette grande histoire embrassant la guerre de Troie dans toutes ses périodes depuis son commencement jusqu'à sa fin; mais peu à peu, avec le temps, des parties détachées des autres poëmes et sauvées de l'oubli sont venues tant bien que mal s'y joindre et s'y rattacher; ces morceaux ne sont point trop disparates avec le reste; ils reproduisent assez bien le coloris et la manière d'Homère: seulement ils introduisent dans le poëme un manque de liaison qu'un examen attentif nous fait sur le champ découvrir; mais quoi qu'il en soit de ce manque de liaison, de cette absence d'une suite régulière et d'un enchaînement étroit dans les diverses parties de l'ouvrage, ce qui doit nous préoccuper, ce qui doit constituer pour nous la véritable unité de l'Iliade, comme de toute autre épopée, c'est la vérité des caractères, l'expression simple, naïve et constante des sentiments, c'est la fidélité dans la reproduction des scènes de la vie; et cette unité, nous la trouvons empreinte au plus haut point dans toutes les parties de l'Iliade.

A. Charles.

# X.e Leçon.

De la beauté de la poësie Homérique dans l'Iliade.

Les idées principales de la leçon se retrouvent dans la rédaction, mais quelquefois défigurées à force d'être abrégées. Le rédacteur a pourtant recouru quelquefois aux textes originaux.

(De la beauté de la poésie homérique dans l'Iliade).

Cicéron, dans un de ses traités de rhétorique, se plaint que les discours une fois écrits manquent de ce souffle et de cette chaleur secrète (carent spiritu illo) qui les animaient au jour où ils étaient prononcés. On en peut dire autant de la poésie homérique; elle n'était pas destinée à être lue dans le silence du cabinet; elle était faite pour être chantée devant un auditoire. Les mœurs qu'elle retrace, les divinités qu'elle célèbre sont froides pour nous et presque inconnues; depuis l'apparition du Christianisme les fables de la Mythologie ont été reléguées dans le domaine des souvenirs. L'histoire de Troie est bien loin de nous; la Grèce elle-même dont les tableaux remplissent les poëmes d'Homère, ne nous est plus connue que par le témoignage des historiens et les descriptions des voyageurs. Cette musique qui accompagnait le chant des rhapsodes et dont Athénée au IIe. siècle (de notre ère) regrettait l'oubli, ne nous offre plus rien qu'un objet de discussions érudites.

La naïveté des mœurs dont le poëte nous offre perpétuellement le spectacle, nous étonne, et nous repousse presque. Nous sommes tentés de nous offenser, avec Madame Dacier, de la brutalité de ces guerriers qui « s'injurient comme des portefaix »; nous ne sommes pas habitués à voir les héros préparer leurs aliments; nous sommes à bon droit choqués de voir une jeune captive offerte comme consolation au vaincu dans les jeux de la palestre, tandis que le vainqueur reçoit pour prix un trépied de la valeur de douze bœufs. Enfin nous sourions quand nous entendons le vieux Phénix raconter comment il vengea sa mère des infidélités de son père:

(Iliade IX. 447)

Οἷον ὅτε πρῶτον λίπον Ἑλλάδα καλλιγύναικα,
φεύγων νείκεα πατρὸς Ἀμύντορος Ὀρμενίδαο·
ὅς μοι παλλακίδος περιχώσατο καλλικόμοιο·
τὴν αὐτὸς φιλέεσκεν, ἀτιμάζεσκε δ' ἄκοιτιν,
μητέρ' ἐμήν· ἣ δ' αἰὲν ἐμὲ λισσέσκετο γούνων,
παλλακίδι προμιγῆναι, ἵν' ἐχθήρειε γέροντα.
τῇ πιθόμην καὶ ἔρεξα· πατὴρ δ' ἐμὸς αὐτίκ' ὀϊσθεὶς,
πολλὰ κατηρᾶτο.

Pourtant l'*Iliade* offre encore aux esprits assez cultivés ou assez sensibles pour l'apprécier, des modèles achevés du beau et du vrai. Il y a

toujours dans ce vieux poème de quoi émouvoir notre cœur et charmer notre goût. C'est que cette poésie est profondément humaine; c'est que dans ces chants primitifs respirent les sentiments et les passions qui font palpiter[a] l'homme de[b] tous les pays et [c]de tous les siècles; c'est que le rhapsode antique nous communique des impressions d'une vérité éternelle, embellies par la douceur de ses vers, et par l'art naturel d'une âme émue. Ses récits de bataille ne seront ni languissants ni monotones, parce qu'ils seront toujours semés de traits touchants et animés par une vraie sensibilité. Simoïsius ne tombera pas sans que le poète attendri nous reporte à la pensée de sa mère qui l'éleva pour de si cruels destins.

(a) le cœur de
(b) dans
(c) dans

(Iliade IV. 473)

Ἔνθ' ἔβαλ' Ἀνθεμίωνος υἱὸν Τελαμώνιος Αἴας,
ἠΐθεον, θαλερὸν, Σιμοείσιον· ὅν ποτε μήτηρ,
Ἴδηθεν κατιοῦσα, παρ' ὄχθῃσιν Σιμόεντος
γείνατ' ἐπεί ῥα τοκεῦσιν ἅμ' ἕσπετο, μῆλα ἰδέσθαι·
τοὔνεκά μιν κάλεον Σιμοείσιον.

Si maintenant nous fixons nos regards sur des images plus grandes, sinon plus intéressantes, sur le tableau des combats, sur les exploits des guerriers, quelle incomparable énergie dans le portrait de ces héros! Quelle

majesté dans ces nobles figures ! Ce sont des types simplement dessinés ; des personnages tracés avec cette vigueur et cette netteté qui semblent le privilège de ceux qui viennent les premiers ; les âges postérieurs les admirent et les respectent encore comme des caractères définitifs ; comme une vérité trouvée du premier coup.

Ces caractères, pour être si simples et si entiers, ne manquent ni de variété ni de vie. Ils se distinguent entre eux par des nuances faciles à saisir. Agamemnon ne parlera pas comme Achille, et Ulysse aura sa physionomie à part. Surtout ils soutiendront jusqu'au bout leur personnage ; on ne les verra pas se démentir, car le poète les a conçus avec une fermeté qui ne faiblit jamais.

Servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.
(Horace. art poétique).

Mais Homère ne nous occupera pas toujours de luttes, de carnage et de haines guerrières. Au milieu de ces peintures de mœurs belliqueuses et souvent farouches, apparaîtront de temps en temps les gracieuses images d'une vie plus douce, les sentiments plus touchants de la famille. Ce sera le vieux roi Priam

entouré de ses cinquante enfants, ou Hécube avec toute la grandeur de la majesté maternelle. Ailleurs nous entendrons les regrets d'Hélène pleurant devant les vieillards Troyens son époux et sa patrie; Homère nous parlera de cet Aède qu'Agamemnon lors de son départ avait laissé auprès de sa femme pour la rappeler à la vertu par ses conseils et la divertir par ses chants. Nous assisterons enfin à cette séparation touchante d'Andromaque et d'Hector si profondément empreinte des plus pures émotions de l'amour conjugal. On reconnait à toutes ces peintures un état bien avancé déjà de la morale de la famille. Les mœurs sont violentes encore, il semble que ces guerriers ne sachent que se battre ou s'injurier; mais, au milieu de cette société barbare, on démêle un pressentiment précieux d'une vie intérieure plus sereine. C'est une société désordonnée encore, qui est destinée à se développer et à s'épurer.

Considérons-nous l'ensemble du poëme? Nous serons charmés du mouvement général qui en fait la principale unité. Nous serons forcés de reconnaître pourtant que cette poésie vaut plus par les détails que par l'ensemble. L'Iliade est une suite

de tableaux intéressants, d'épisodes restreints, mais agréables. Le génie grec n'aime pas les longs récits, les descriptions interminables. — La comparaison de l'*Iliade* et des poëmes indiens nous montre bien la supériorité de l'esprit hellénique sur ces esprits orientaux, amoureux du gigantesque et de l'infini, qui, ne se contentant pas des 200,000 vers de leur Mahabarata, supposaient qu'il avait été primitivement de 5,000,000 vers. ~~[illegible]~~ Partout, dans le poëme d'Homère nous pouvons apprécier ce goût simple qui aime la mesure et recherche plus les proportions harmonieuses que les proportions colossales d'un grandiose exagéré.

A quelque auteur qu'on le compare, Homère a toujours l'avantage d'une grâce naturelle et d'une force tempérée, sans efforts et sans déclamation. Rapprochez des discours qu'Homère met dans la bouche d'Ajax et d'Ulysse, les paroles qu'Ovide prête à ces mêmes héros, quand ils se disputent les armes d'Achille. Les deux poëtes sont éloquents mais combien Ovide est-il plus orné, plus prétentieux, plus artificiel !

Lisez les Romanceros du Cid : on y trouve une séparation du Cid et de Chimène, analogue à celle d'Andromaque et d'Hector, mais on sent quelque chose d'incomplet dans l'œuvre espagnole. Le poëte grec, avec cette justesse précoce du génie, semble avoir atteint du premier coup à la perfection.

On lit, au XIIe Chant la description d'un présage, d'un hibou qui dévore un serpent aux yeux de l'armée des Grecs. On trouve précisément un présage analogue dans un fragment du Mahabarata, intitulé le Chant du Sommeil et traduit par Théod. Pavie. Mais la description du poëme indien remplit plusieurs pages, celle d'Homère n'a que quelques vers. Le génie grec est renfermé dans de justes mesures par le bon goût qui l'accompagne toujours:

(Iliade XII. 199)

οἵ ῥ' ἔτι μερμήριζον, ἐφεσταότες παρὰ τάφρῳ.
ὄρνις γάρ σφιν ἐπῆλθε, περησέμεναι μεμαῶσιν,
αἰετὸς ὑψιπέτης, ἐπ' ἀριστερὰ λαὸν ἐέργων,
φοινήεντα δράκοντα φέρων ὀνύχεσσι πέλωρον,
ζωὸν, ἔτ' ἀσπαίροντα· καὶ οὔπω λήθετο χάρμης.
κόψε γὰρ αὐτὸν ἔχοντα κατὰ στῆθος παρὰ δειρὴν,
ἰδνωθεὶς ὀπίσω· ὁ δ' ἀπὸ ἕθεν ἧκε χαμᾶζε,
ἀλγήσας ὀδύνῃσι; μέσῳ δ' ἐνὶ κάββαλ' ὁμίλῳ·
αὐτὸς δὲ κλάγξας πέτετο πνοιῇσ' ἀνέμοιο.

On pourra faire une comparaison semblable entre les imprécations par lesquelles les Grecs dévouaient leurs ennemis à la vengeance des dieux et dont on trouve un exemple dans le 1er livre de l'Iliade; et les imprécations analogues, plus furieuses encore, qui sont fréquentes dans les poëmes indiens.

(Iliade I. 37) Κλῦθί μευ, Ἀργυρότοξ', ὃς Χρύσην ἀμφιβέβηκας,
Κίλλαν τε ζαθέην, etc
Τίσειαν Δαναοὶ ἐμὰ δάκρυα σοῖσι βέλεσσιν.

Les droits de l'hospitalité jouent un grand rôle dans l'antiquité grecque, et dans Homère en particulier. On en peut juger par la rencontre de Glaucus et de Diomède. Le moyen-âge aussi a une profonde vénération pour ces droits, et l'on en trouve la trace dans les Niebelungen. Enfin les poëmes indiens fourniraient encore ici un rapprochement.

Ἦ ῥά νύ μοι ξεῖνος πατρώϊός ἐσσι παλαιός. VI, 215.

Au VIIIe livre, on voit Hector parler à ses coursiers et leur rappeler pour exciter leur ardeur les soins qu'a pour eux son épouse Andromaque. On trouve un sentiment semblable dans les romanceros espagnols; le Cid recommande à Chimène son cheval favori, Babieça.

(Iliade VIII. 185). Ξάνθε, τε καὶ σὺ Πόδαργε, καὶ Αἴθων, Λάμπε τε δῖε

νῦν μοι τὴν κομιδὴν ἀποτίνετον, ἣν μάλα πολλὴν
Ἀνδρομάχη, θυγάτηρ μεγαλήτορος Ἠετίωνος,
ὑμῖν πὰρ προτέροισι μελίφρονα πυρὸν ἔθηκεν,
[οἶνόν τ' ἐγκεράσασα πιεῖν, ὅτε θυμὸς ἀνώγοι,]
ἢ ἐμοί, ὅσπερ οἱ θαλερὸς πόσις εὔχομαι εἶναι.

Toutes ces comparaisons nous feraient sentir combien cette poésie homérique est supérieure pour le bon goût et pour l'art même, combien aussi elle est élevée, malgré sa simplicité.

Enfin pour donner une idée de ce qu'il y a de profondément pathétique dans les vers d'Homère, il faudrait lire cette admirable entrevue de Priam et d'Achille : les plaintes touchantes du vieux père, les nobles prières qu'il adresse au meurtrier de son fils. La traduction de Salomon Certon (poëte du commencement du XVII^e siècle) nous donnerait une idée exacte de cet admirable morceau. Voici l'imitation qu'en a faite Louis Racine :

Je l'ai citée dans mon mémoire sur les traductions françaises d'Homère. (1847)

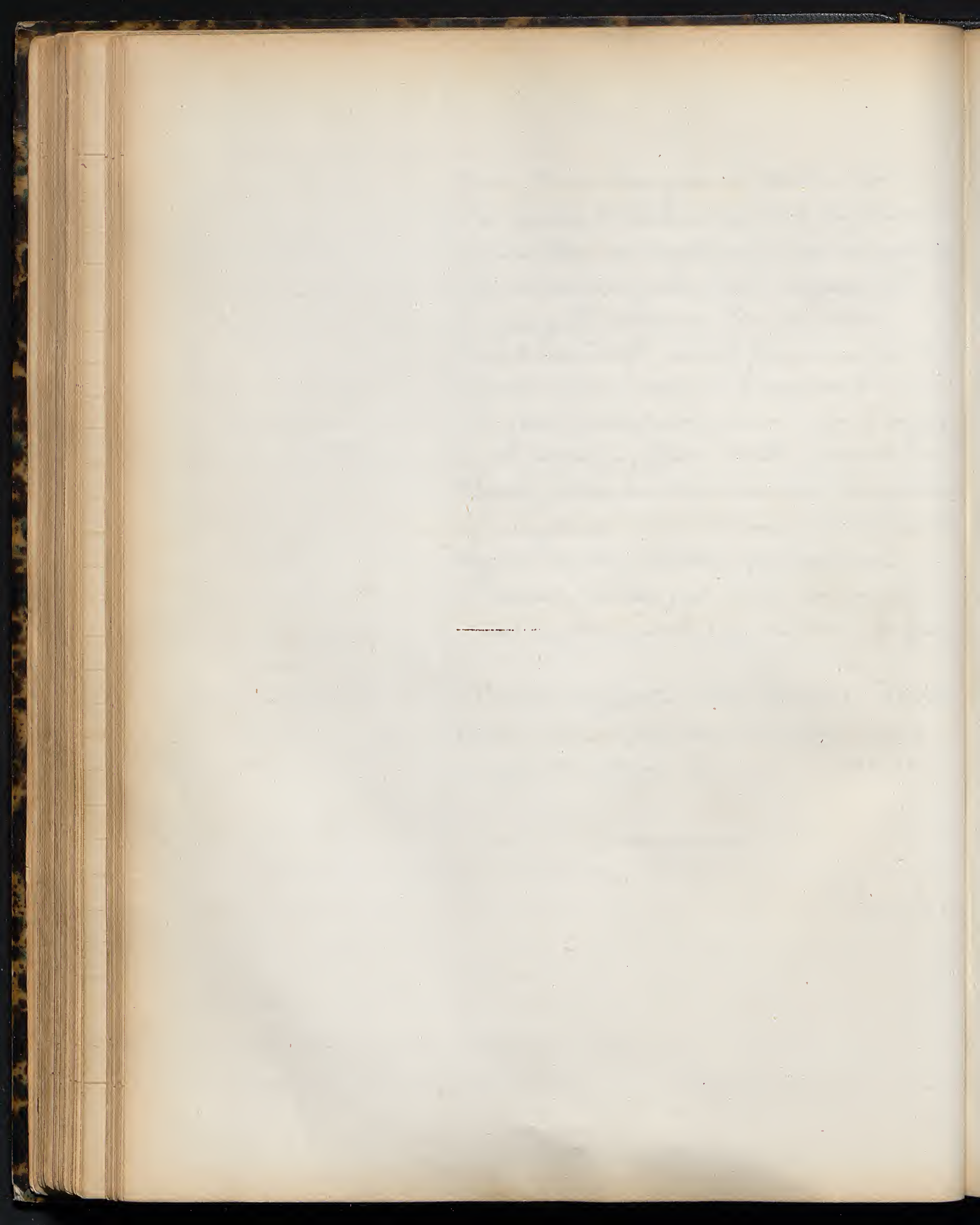
Souviens-toi de ton père, ô mortel invincible !
Lorsque accablé de maux je gémis devant toi,
Lui-même chargé d'ans, peut-être, comme moi,
D'ennemis insolents redoutant la furie,
Sans secours... mais que dis-je ? il te sait plein de vie ;
Il sait (combien de maux soulage un tel espoir !)

Qu'un fils que chaque jour il s'attend à revoir,
Fait partout de son bras admirer la puissance;
Et moi, dans mes malheurs je suis sans espérance
J'ai vu dans mon palais briller cinquante fils;
L'impitoyable Mars me les a tous ravis.
Reste de ma famille, un seul faisait ma joie,
Hector était l'amour et le rempart de Troie:
Tu viens de m'en priver; de son corps à tes yeux
C'est la rançon que j'offre. Achille, crains les dieux!
Quand je baise tes pieds et tes mains triomphantes,
Du sang de mes enfants ces mains encor fumantes,
Songe à ton père, et vois en quel état cruel
L'impérieux Destin peut réduire un mortel.
(Cité dans les notes de la trad. de Mr Aignan)

Μνῆσαι πατρὸς σεῖο, θεοῖς ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ,
τηλίκου, ὥς περ ἐγών, ὀλοῷ ἐπὶ γήραος οὐδῷ·
καὶ μέν που κεῖνον etc XXIV, 486.

---

Blanchet



# XI.e Leçon.

De la Composition de l'*Odyssée*.

Du texte de l'*Odyssée*.

_ Rédigé trop exclusivement sur les notes du cours.

## De la Composition de l'*Odyssée*.
## Du texte de l'*Odyssée*.

---

Travaux de la critique ancienne sur l'*Odyssée*.

Comme l'*Iliade*, l'*Odyssée* a exercé la sagacité des critiques Alexandrins. Le temps qui a épargné une partie de leurs travaux sur l'*Iliade* ne nous a point laissé les commentaires alexandrins sur l'*Odyssée*; mais nous savons du moins avec quelle exactitude minutieuse et quel luxe d'érudition ces commentaires furent composés. Outre les travaux critiques qui embrassaient l'ensemble du poème, il en existait d'autres sur telle rapsodie, tel passage particulier; des traités furent écrits sur un seul mot; et nous savons que le mot κλίσιον, par exemple, fut l'objet d'un livre tout entier (ὅλον βιβλίον); encore certains manuscrits donnent-ils à entendre que le commentateur y passa toute sa vie (ὅλον βίον). Les critiques s'étaient partagés en quelque sorte en deux camps: les uns (ἐνστατικοί) se chargeaient de poser les questions; les autres (λυτικοί) de les résoudre et l'on cite des vers qui furent interpolés par les premiers (dans l'*Odyssée*) tout exprès pour donner matière à de nouvelles difficultés. Non seulement on controversait sur tel vers

sur telle tirade, mais on se demandait si l'Odyssée toute entière devait être attribuée au même auteur que l'Iliade : Sénèque cite cette question parmi celles qui exerçaient la subtilité des écoles grecques ; et un parti considérable de Grammairiens, les Séparateurs (οἱ Χωρίζοντες) se prononçaient pour la négative. Longin attribuait l'Odyssée à la vieillesse d'Homère, et croyait y reconnaître les traces d'un génie affaibli par l'âge.

Esprit de la Critique moderne sur l'Odyssée.

Nous porterons dans l'examen de l'Odyssée le même esprit que dans celui de l'Iliade. L'Odyssée ne sera pas pour nous, et elle ne peut être aujourd'hui pour personne, l'œuvre d'une imagination savante et réfléchie, conservée et transmise sans altération de manuscrit en manuscrit jusqu'à l'invention de l'imprimerie : nous n'y chercherons ni les règles du poëme épique, ni ces leçons de morale à l'adresse des rois et des peuples que le Père Le Bossu en tirait avec tant de complaisance ; et l'opinion de ce savant homme, si fort admiré de Boileau, de Madame de Sévigné, auquel La Motte lui-même rendait hommage, paraît aujourd'hui naïve et presque ridicule. Nous ne craindrons point de considérer l'Odyssée, avec toute la critique moderne, comme une œuvre moitié historique, moitié

épique, où les fables elles-mêmes tiennent leur place dans l'histoire sérieuse, et d'où l'enseignement moral auquel le narrateur inspiré ne songeait guère, ne ressort que pour ceux qui se donnent la peine de l'y chercher : nous ne verrons dans l'art prétendu d'Homère que le développement spontané d'une imagination jeune ; et, sans attaquer l'unité primitive de l'œuvre, nous ferons la part des nombreuses altérations qu'elle a dû subir en se transmettant de vive voix avant d'être fixée par l'écriture.

Rapport de l'Odyssée aux autres poëmes du cycle.

L'Odyssée n'est pas le seul poëme qui ait retracé les aventures d'un héros grec dans son retour de Troie. Presque toutes les nations grecques avaient leur poëme sur le retour des héros qui les avaient représentées devant Troie. Ces poëmes s'appelaient même tous d'un nom commun (les retours, νόστοι). Le Grammairien Proclus nous a conservé l'analyse d'un poëme attribué à un certain Augias de Trézène, où sont célébrés les retours d'Hélène, d'Agamemnon et d'Idoménée. L'Odyssée, ou si l'on veut le retour d'Ulysse, n'est donc que le plus beau sans doute et le seul qui nous soit parvenu de ces retours ; mais les retours des héros grecs n'étaient à leur tour qu'une partie du vaste

ensemble de poëmes qui roulaient sur la guerre de Troie; et l'*Odyssée*, rétablie à la place qu'elle occupait dans le Cycle Troyen, y précède immédiatement la *Télégonie*, qui contient le meurtre d'Ulysse par son fils Télégonus. Ainsi, l'*Odyssée*, bien qu'elle ait eu de tout temps une existence séparée et pour ainsi dire individuelle, se rattachait pourtant à un vaste Corps de poëmes du même genre: le temps qui l'a seule épargnée, avec l'*Iliade*, a transformé ces deux épopées en une sorte d'exception et de prodige dans l'histoire des lettres grecques.

Plan de l'*Odyssée*.

Le plan de l'*Odyssée* est facile à saisir. Tous les événements renfermés dans l'espace de quelques mois, peuvent se répartir en trois périodes et comme trois actes déterminés. Le premier, formé par les quatre premiers livres, contient le voyage de Télémaque à la recherche de son père; le second, les voyages d'Ulysse, du livre Cinq au livre treize; le troisième enfin qui ne finit qu'avec le poëme, nous montre Ulysse vainqueur des prétendants et rétabli dans son palais. Minerve, toujours en scène dans ces trois périodes du poëme pour assister tantôt Télémaque, tantôt Ulysse, en forme le lien intime et l'unité morale: c'est elle,

c'est-à-dire sous son nom la Providence divine qui travaille à rétablir Ulysse sur son trône. Minerve prend la figure de Mentès, roi des Taphiens, pour engager Télémaque à chercher des nouvelles de son père : de Mentor pour le guider dans son voyage ; d'Iphtimée, pour consoler Pénélope ; sous sa propre figure, elle prie Jupiter de faire sortir Ulysse de l'île de Calypso : elle enveloppe Ulysse d'un nuage et se transforme encore pour lui indiquer son chemin ; sous la figure d'un héraut d'Alcinoüs, elle hâte l'assemblée des Phéaciens : sous une autre forme mortelle, elle va marquer la place où Ulysse a lancé son disque. Quand Ulysse arrive à Ithaque, c'est elle qui met en lieu sûr la riche cargaison de son vaisseau ; elle l'enveloppe d'un nuage et se transforme en un jeune berger, puis en une belle femme pour lui montrer son chemin. Enfin elle va rappeler Télémaque qui s'oubliait à Sparte, et le ramène auprès de son père. Il est inutile de suivre jusqu'à la fin de l'Odyssée les nombreuses transformations de Minerve : il suffisait de montrer comment elle est le personnage dominateur et directeur de toute l'action, et, par conséquent le principe de l'unité du poëme.

Contradictions dans l'Odyssée sur les voyages de Télémaque et d'Ulysse.

Mais si l'unité de l'Odyssée est facile à saisir dans l'ensemble et d'une vue générale, il y a beaucoup de détails qui non seulement rentrent difficilement dans un plan unique, mais qui semblent même tout à fait contradictoires. Depuis Madame Dacier, les traducteurs et les critiques d'Homère ont remarqué un manque de proportion entre le voyage de Télémaque et celui d'Ulysse, bien que ces deux voyages soient visiblement destinés par le poète à remplir un espace de temps égal. Télémaque, après s'être arrêté à Pylos, arrive à Sparte. Ménélas s'efforce de le retenir longtemps chez lui ; il s'excuse sur le désir d'aller chercher ailleurs des nouvelles de son père, et cependant au XV^e^ Chant nous le retrouvons à Sparte ; et au lieu de passer dix jours chez Ménélas, comme il en avait annoncé l'intention, il en passe trente : car les événements du voyage d'Ulysse sont marqués assez distinctement jour par jour ; et il ne faut pas moins d'un repos de trente jours à Sparte pour que l'histoire du fils marche en quelque sorte de front avec celle du père. Faut-il attribuer cette grave invraisemblance, ou plutôt cette contradiction flagrante à l'inadver

tance du poëte, ou à l'altération de son œuvre? Plusieurs critiques ont pensé que nous avions perdu le récit d'un voyage de Télémaque en Crète; quelques manuscrits même annoncent ce voyage et font dire à Minerve, au premier Chant, qu'elle enverra Télémaque à Pylos, chez Nestor, à Sparte chez Ménélas, et en Crète chez le roi Idoménée.

Ἐς Κρήτην τε παρ' Ἰδομενῆα ἄνακτα.

Les Commentateurs font plusieurs fois allusion à ce voyage de Crète, comme à une hypothèse probable et qui avait cours dans la critique ancienne. (Schol. sur les chants et vers suivans: I, 93. II, 311. III. 313. IV, 782) D'autres critiques pensent, au contraire, que les aventures d'Ulysse ont été prolongées contre l'intention du poëte primitif par des interpolateurs maladroits qui n'ont pas songé qu'ils laissaient Télémaque se morfondre à Sparte pendant tout le temps qu'ils ajoutaient au voyage de son père. Quoi qu'il en soit, il est visible que ce long séjour de Télémaque à Sparte n'est nullement dans la pensée du poëte qui ne suit ses voyages que pendant une dixaine de jours; et si le voyage du fils et celui du père, qui doivent dans le plan du poëme remplir le même temps,

durent l'un dix jours et l'autre trente, il faut bien admettre que quelque accident survenu à l'ouvrage aurait raccourci l'un ou allongé l'autre.

Variété des manuscrits au temps de Platon et d'Aristote.

Sur des points moins importants les manuscrits anciens semblent avoir varié. Platon et Aristote citent des vers de l'Odyssée qui n'ont plus leur place dans le texte que nous possédons aujourd'hui; et il y a, au contraire, grande apparence que des morceaux assez étendus, entre autres un épisode de soixante vers sur la blessure qu'Ulysse encore enfant reçut d'un sanglier, étaient inconnus d'Aristote.

Interpolations probables au chant VIII.

D'autres interpolations paraissent démontrées, non par le témoignage des auteurs anciens mais par le caractère même des passages suspects. Dans le chant huitième, l'aède Démodocus chante trois fois à la cour d'Alcinoüs, en présence d'Ulysse. La première fois il chante un épisode de la guerre de Troie. Ulysse ému cherche à cacher ses larmes. Le roi des Phéaciens qui remarque sa douleur fait cesser le chant de Démodocus. Un peu plus tard, il chante les amours de Mars et de Vénus; et ce chant surprend le lecteur qui s'apprêtait non à écouter un chanteur mais à regarder des

danseur. Enfin, une troisième fois Démodocus chante, sur l'invitation d'Ulysse, l'histoire du Cheval de bois, et ce troisième Chant fait verser des larmes à Ulysse exactement comme le premier. Il y a dans cette répétition de la première scène, et surtout dans l'incohérence manifeste de la seconde, des traces d'interpolation; d'autant plus que les Amours de Mars et de Vénus, outre qu'ils interrompent mal à propos des danses et un jeu de balle, paraissent traités avec une légèreté un peu moqueuse qui n'est ni du génie, ni du siècle héroïque.

Interpolation supposée par Aristarque aux Chants XXIII et XXIV.

Ainsi, même à première vue, on remarque de graves incorrections de dessin dans l'*Odyssée*. Nous n'en finirions pas si nous voulions examiner à fond toutes les questions qu'a pu soulever telle ou telle partie du poëme. Nous citerons seulement comme l'exemple le plus frappant de l'incertitude qui régnait sur la composition de l'*Odyssée*, l'opinion d'Aristarque, qui arrêtait le poëme au vers 296 du vingt troisième Chant, et supprimait ainsi près du tiers de ce Chant et le vingt-quatrième tout entier. Selon lui, quand Ulysse et Pénélope enfin réunis entrent

ensemble dans leur lit nuptial, le poëme est terminé. Tout ce qui suit, le retour d'Ulysse près de son père Laërte, la descente des prétendants aux Enfers, enfin la sédition des Ithaciens et la victoire d'Ulysse, allonge inutilement l'ouvrage et refroidit l'intérêt. Nous ne sommes pas très frappés, il faut l'avouer, de ce défaut, et nous ne voyons pas que les Grecs se soient fait, comme les modernes, une règle d'arrêter toujours un ouvrage sur un grand événement qui frappe le lecteur : ils aiment, au contraire, à calmer peu à peu l'imagination émue et finissent volontiers, si je l'ose dire, en pente douce. Cependant on hésite devant l'autorité d'Aristarque, le plus érudit, le plus habile, le plus remarquable par son goût même des Critiques Alexandrins : quand surtout on voit des érudits modernes, pleins d'admiration pour le génie critique d'Aristarque, adopter avec ardeur son opinion, et aller jusqu'à la reproduire en quelque sorte matériellement, en retranchant de leurs éditions la fin de l'Odyssée. Voilà à quel point ont été portés dès une haute antiquité les scrupules des hommes les plus graves sur ces questions de critique que les éditeurs et les traducteurs des deux derniers siècles semblent avoir entièrement ignorées.

Conclusion. — Doutes permis. — Nécessité pour les éditeurs de respecter le texte reçu.

Au reste le soin avec lequel chaque vers de l'Odyssée fut examiné par la critique alexandrine doit nous apprendre à respecter, en dépit d'Aristarque lui-même, le texte que nous possédons aujourd'hui, et qui n'est après tout que le résultat de cette critique. Nous savons que certains passages de l'Odyssée, telle que nous la possédons, parurent suspects à tel ou tel critique ancien, et ils peuvent nous le paraître encore : mais dès là cependant qu'ils ont trouvé place dans le texte, il faut bien qu'ils aient semblé acceptables, à la majorité au moins des savants qui les y ont admis. Il est incroyable quelle ardeur de rechercher et quel courage d'érudition le respect qui s'attachait au nom d'Homère inspira aux anciens. Non seulement à Alexandrie des hommes graves passaient leur vie à épurer ces textes vénérés : mais plusieurs villes grecques avaient fait publier à leurs frais des éditions d'Homère. Ces éditions sont fréquemment citées sous le nom d'éditions des villes (πολιτικαὶ ἐκδόσεις) ; et nous savons que Marseille même avait la sienne. Un texte fixé par tant de travaux, consacré par le respect de tant de siècles, ne doit pas être mutilé.

à la légère ; et s'il est encore permis d'élever des doutes sur l'authenticité de tel ou tel passage, on ne peut blâmer assez sévèrement les éditeurs qui se permettent de publier des éditions incomplètes de l'Odyssée, et tronquent ainsi de leur propre autorité, l'œuvre peut-être d'Homère et tout au moins le précieux résultat de la critique Alexandrine.

---

Lachelier.

# XII.e Leçon.

De l'épisode dans le poëme épique.

De la science d'Homère.

Du sixième chant de l'*Odyssée*. Rencontre d'Ulysse et de Nausicaa.

La dernière partie est trop brièvement résumée. — C'était un peu le défaut de ma leçon; mais il ne fallait pas l'exagérer.

De l'épisode dans le poëme épique.
De la Science d'Homère.
Du VI chant de l'Odyssée. — Rencontre d'Ulysse et de Nausicaa

Parmi les questions secondaires qui se rattachent à l'étude de l'Odyssée, on peut placer celle de l'épisode dans le poëme épique. L'épisode doit-il avoir un caractère de nécessité absolue par rapport à l'ensemble du sujet? Peut-il, au contraire, se produire librement et sans nécessité, suivant qu'il naît des accidents même du récit et se présente à l'imagination capricieuse du poëte? On invoque ordinairement sur cette question l'autorité d'Aristote. C'est le génie exact et méthodique d'Aristote qui a donné des règles à l'épopée; avant lui, il n'y avait pas, à vrai dire, d'épopée, il y avait des chants libres, ἔπη, sans lois et sans cadre déterminé. Or, comment Aristote, dans sa Poétique, parle-t-il de l'épisode? Prétend-il le régler avec autant de rigueur qu'on croit le voir ordinairement dans ses paroles et que semble le croire particulièrement Madame Dacier? Evidemment non. Ses idées sur ce point sont très larges. Aristote regarde l'épisode

comme une partie accessoire : mais d'ailleurs il reconnaît que cette partie accessoire peut quelquefois tenir une très grande place. Ainsi le fond de l'Odyssée est fort peu de chose : voyage de Télémaque à la recherche de son père ; séjour d'Ulysse chez les Phéaciens et ensuite retour à Ithaque ; préparatifs de la vengeance d'Ulysse sur les prétendants et accomplissement de cette vengeance, voilà le sujet principal ; tout le reste est épisodique. Cette multitude d'épisodes qui remplissent l'Odyssée, Aristote les accepte et s'en montre satisfait, quoique tous ne soient pas également nécessaires au sujet du poëme. Voilà comment il juge la question de l'épisode ; sans doute on le voit préoccupé de rattacher l'épisode à l'ensemble du récit, mais sans donner sur ce point de règles mathématiques. Aristote a été un législateur de l'épopée, comme il l'a été de la tragédie et de la Comédie, mais non point aussi rigoureux qu'on l'a fait. S'il a quelquefois été trop loin, ses imitateurs et ses partisans modernes ont eu le tort de l'exagérer encore, et d'emprisonner le génie épique dans une foule de règles de convention qui risquent de le fausser bien plus que de le diriger.

Une autre question, après celle de l'épisode épique, est celle de la vérité historique d'Homère. C'est ce que les anciens appelaient la Science d'Homère. Qu'est-ce donc que cette science ? Homère est-il un savant géographe ? Possède-t-il les secrets de la chirurgie ? Est-il un psychologue ? Est-il un rhéteur connaissant tous les ressorts de l'éloquence ? Est-il un tacticien consommé ? Là dessus les anciens n'hésitaient pas : ils attribuaient à leur poëte la science universelle, et transformaient chez lui les plus simples notions en un système de connaissances savamment combiné. Les Epicuriens et les Stoïciens, dans les derniers siècles de la philosophie grecque, subtilisaient sur un mot d'Homère, et cherchaient dans ses poëmes des titres d'ancienneté et p.c.s.q de vérité pour leurs doctrines. Strabon s'inquiète vivement de la géographie d'Homère : il examine avec une religieuse conscience tous les témoignages du poëte, les analyse et les discute, et cherche à établir une limite déterminée entre sa géographie réelle et la géographie fictive des contrées imaginaires qu'il nous représente quelquefois. De notre temps aussi, on a voulu donner à cette géogra-

phie d'Homère la même importance que lui donnait autrefois Strabon. On a cherché à Ithaque les ruines du palais d'Ulysse tel que le poëte le décrit. On a parcouru la plaine de Troie, l'*Iliade* en main, et en admirant l'exactitude des tableaux du poëme. Or, prétendre retrouver aujourd'hui, après tant de siècles, de révolutions et de guerres, tous les accidents de pays décrits par Homère, n'est-ce pas engager la critique dans une voie dangereuse, et risquer de l'égarer par trop de scrupule? En réalité, la science géographique d'Homère est fort restreinte. La description du bouclier d'Achille témoigne de l'idée incomplète que paraît s'être faite de l'étendue du monde l'auteur de l'*Iliade*; et l'on voit dans l'*Odyssée*, par l'effroi de Télémaque au moment de traverser un étroit bras de mer, par la terreur qu'inspire un voyage en Crète, combien l'art de la navigation était peu développé à cette époque reculée. — La science chirurgicale d'Homère a fait de notre temps le sujet d'un livre[a] spécial, et n'est pas cependant plus réelle que la science géographique du même poëte. Un ouvrage a été écrit en Allemagne,

(a) mémoire

et une thèse en France, sur la psychologie homérique. La psychologie homérique n'est au fond que le résumé des expressions par lesquelles Homère distingue l'âme du corps. Sans doute il est curieux de remarquer dès ce temps la croyance à une âme distincte du corps : mais qu'est-ce encore que cette croyance ? L'imagination grecque, tout en séparant l'âme du corps, a bien de la peine à ne la point matérialiser. Les âmes, dans Homère, voltigent à l'état d'ombres ; elles passent à travers le trou d'une serrure. Elles sont composées, si l'on veut, d'éléments plus subtils que le corps, mais matériels cependant, et d'une subtilité toute relative. Quant à chercher des raisonnements sur ce sujet dans l'Iliade ou dans l'Odyssée, c'est folie : des métaphores, des images sensibles, voilà tout ce qu'on y peut trouver ; mais la langue même manque d'expressions techniques et propres pour exprimer philosophiquement les opérations de l'âme. – Enfin Homère n'est pas plus tacticien qu'il n'est géographe ou psychologue : il y a quelques notions de l'art militaire, tel que pouvait être cet art à cette époque ; mais une véritable tactique est complètement

étrangère à son poëme, comme elle l'était à ses contemporains. – Homère sait ce qu'on savait de son temps, et ignore ce qu'on ignorait. Ce qu'on peut appeler la science d'Homère, c'est uniquement la contemplation juste et l'expression fidèle des connaissances de l'âge où il vivait.

Il nous reste, pour achever notre étude sur l'Odyssée, à considérer particulièrement quelques endroits de ce poëme, comme nous avons fait pour l'Iliade; par exemple, le sixième Chant, et, dans ce sixième Chant, la rencontre d'Ulysse et de Nausicaa. Nul endroit ne peut mieux nous montrer ce caractère de simplicité naïve que nous avons déjà signalé dans l'Iliade et qui fait le fond de la poésie homérique. Cette naïveté nous étonne d'abord, parce qu'elle est essentiellement contraire à nos habitudes d'esprit: elle est impossible à rendre exactement dans nos traductions, tant elle appartient en propre à l'original; et nos traducteurs du 17.e siècle, incapables de la reproduire dans leur beau langage, ont été contraints de l'effacer, et forcés d'habiller Homère à la mode de leur temps pour le faire comprendre à leurs contemporains.

On ne peut bien saisir et goûter cette naïveté homérique qu'en s'arrachant aux préoccupations des âges actuels ; en se rapprochant par l'imagination des âges primitifs. Alors un intérêt s'attachait à une foule de détails qui aujourd'hui sont devenus pour nous vulgaires et communs. Alors les plus petits incidents de la vie privée, heureusement rendus par la poésie, charmaient un auditoire. Tout était intéressant parce que tout était nouveau. Le tableau d'une jeune fille réveillée par une esclave, empruntant au Roi son père un char pour aller laver son linge, suffisait à Homère pour enchanter les peuples. - La même naïveté que met le poëte dans la peinture des objets de la vie extérieure, nous apparaît aussi dans ses peintures des choses de la vie intérieure : Il peut arriver que l'on rencontre chez les personnages d'Homère des sentiments qui déjà semblent appartenir à une civilisation plus avancée que celle des temps héroïques : ainsi nous voyons chez Nausicaa ce qu'on peut appeler le sentiment des convenances ; au moment de rentrer à la ville avec Ulysse, elle craint les regards et les conversations de la foule ; elle redoute, comme on dirait aujourd'hui, l'opinion

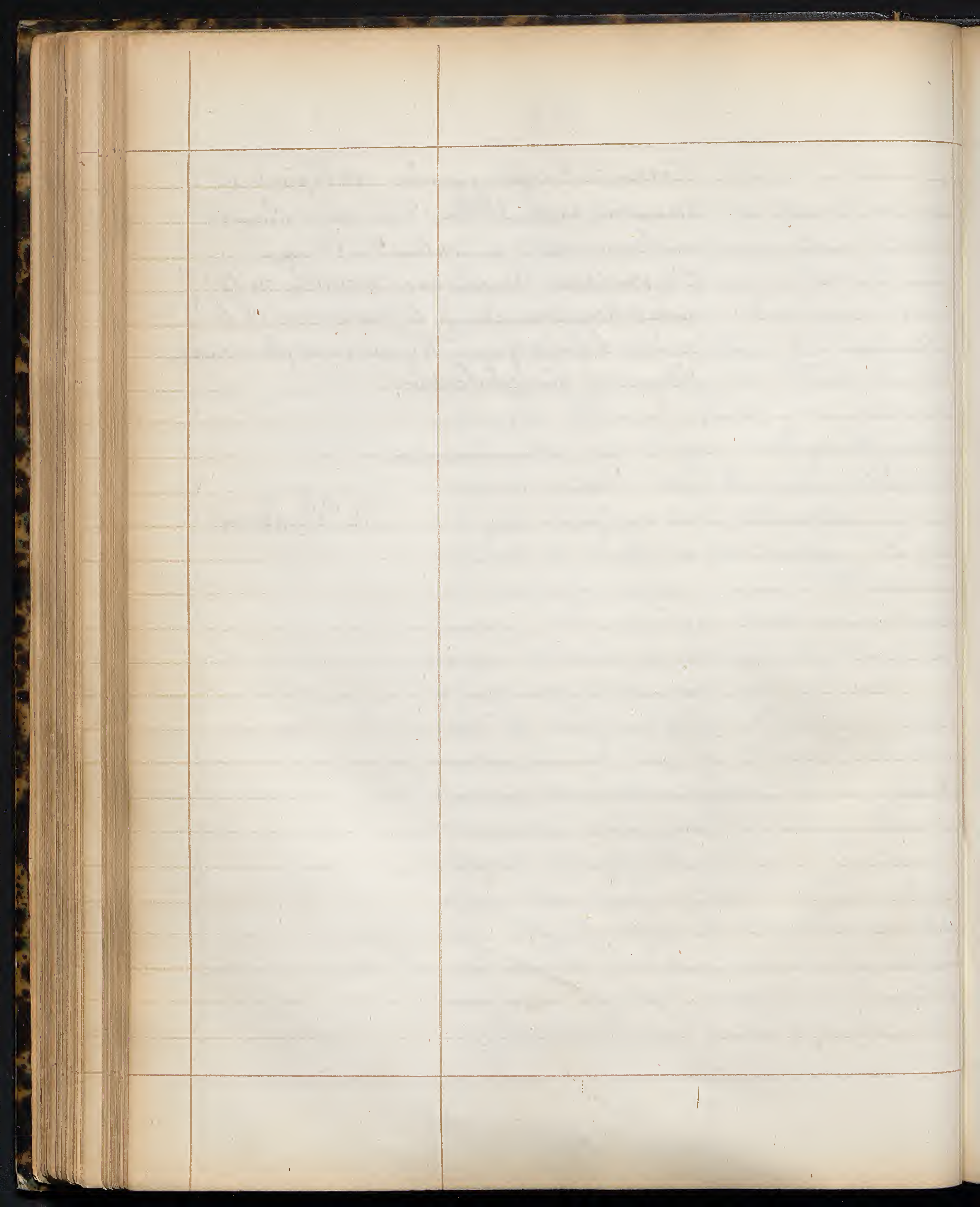
publique : mais ces sentiments mêmes, Homère les exprime avec toute la naïveté de son génie ; il les exprime comme il les observe, tout naturellement. C'est cela même qui distingue la poésie homérique de la poésie des siècles civilisés, par exemple de la poésie d'Apollonius de Rhodes ou de Virgile. Homère observe, et nous met son observation sous les yeux telle quelle, avec toute sa naïveté : Apollonius de Rhodes et Virgile analysent leurs observations, et nous donnent le résultat de cette analyse. En cela ils sont de leur temps, comme Homère est du sien. Le même sujet traité par Virgile et par Homère se produira chez l'un et chez l'autre avec des caractères tout différents.

(a) 10: Au (a) 4e livre de l'Iliade, Diomède et Ulysse entrent dans le camp des Troyens, où ils exercent de terribles ravages ; les deux guerriers se montrent à nous dans ce passage avec un caractère d'énergie féroce, c'est l'héroïsme épique dans toute sa rudesse : Nisus et Euryale, dans Virgile, seront les héros d'un âge bien plus avancé ; ils auront des sentiments qui manquent aux deux guerriers d'Homère ; l'intérêt de l'amitié viendra se joindre à

l'intérêt de l'action guerrière ; et l'épisode se terminera par le tableau de la mère d'Euryale en larmes et de la douleur des Troyens. On voit dans Virgile une conception de la poésie bien étrangère à la conception de la poésie homérique. Homère est plus naturel, Virgile est plus philosophe.

---

A. Hubert.



# XIII.e Leçon.

---

L'*Iliade* et l'*Odyssée* sont-elles l'œuvre d'un seul poëte ?

---

Rédaction assez exacte, mais un peu sèche.

## L'Iliade et l'Odyssée
## Sont-elles l'œuvre d'un seul poète ?

Difficulté de l'histoire littéraire dans l'antiquité.

Il est aisé de faire l'histoire littéraire des temps modernes. Nous avons, sur tous les plus illustres écrivains, sinon des notices étendues et complètes, du moins des renseignements nombreux et précis, qui rendent le travail à la fois plus facile, plus clair, plus intéressant. Mais les ressources ne sont ni si riches, ni si abondantes, lorsque l'on étudie l'antiquité, et en particulier l'antiquité grecque. A peine avons-nous la biographie de deux ou trois des grands hommes du siècle de Périclès. Que sera-ce donc si nous remontons jusqu'à l'âge héroïque, jusqu'au père de la poésie, Homère !

La vie de ce personnage a toujours été entourée de fables : nous n'avons pas à examiner ici les légendes populaires qui avaient rendu son existence pour ainsi dire mythologique. Nous voulons considérer seulement la tradition qui lui attribue les deux épopées nationales de la Grèce, l'Iliade et l'Odyssée : les poèmes, sur lesquels nous ne sommes point instruits par une biographie vraiment historique de

Discussions soulevées par les poëmes homériques.

leur auteur, et qui sont comme de vastes monuments au milieu d'un désert et de quelques ruines, ces poëmes ont soulevé, même avant notre ère, de terribles discussions. „ Græcorum iste morbus fuit „ dit Sénèque „ quærere quem numerum remigum Ulysses habuisset; prior scripta esset Ilias an Odyssea; præterea, an ejusdem esset auctoris. „ En effet dans les écoles des rhéteurs, et surtout à Alexandrie, où se livraient des assauts de science et d'habileté, un parti s'était formé qui regardait l'Iliade et l'Odyssée comme l'œuvre de deux ou même de plus de deux poëtes: ces critiques s'appelaient οἱ Χωρίζοντες, les séparateurs. Il reste des traces assez nombreuses de leur opinion dans les Scholiastes de Venise. Les difficultés suscitées par eux se rapportaient plus aux mots qu'aux idées, à la versification qu'à la poésie. Pour n'en citer qu'une, ils niaient que le même auteur eût pu dire au treizième Chant d'un poëme que Cassandre était la plus belle des filles de Priam, après avoir dit au sixième que c'était Laodice.

Sénèque. de brev. vitæ ch. 13.

Les séparateurs

Ἤτεε δὲ Πριάμοιο θυγατρῶν εἶδος ἀρίστην,
Κασσάνδρην. ( Iliade, Chant 13. v. 365).

Λαοδίκην ἐσάγουσα, θυγατρῶν εἶδος ἀρίστην.
( Iliade, Chant 6. v. 252).

Le scholiaste explique cette sorte de contradiction à sa manière : „ Κασσάνδρα τῶν ἀγάμων ἀρίστη ἦν, τῶν δὲ γαμηθείσων Λαοδίκη, „ et il ajoute : „ Ἡ δὲ ἀναφόρα πρὸς τοὺς Χωρίζοντας. „ Nous savons les noms de quelques uns de ces séparateurs, entre autres Hellanicus, qu'il ne faut pas confondre avec l'historien antérieur à Hérodote, et Xénon ; contre le paradoxe duquel Aristarque avait composé un traité.

Schol. chap. 13. v. 365

De nos jours le problème a été repris avec plus d'ardeur que jamais et par les hommes les plus éminents. La critique a fait d'immenses progrès depuis les Grammairiens d'Alexandrie. Ce n'est pas sur des vétilles que fondent leur système les partisans actuels de la dualité : c'est dans l'examen de la nature diverse des deux poëmes qu'ils ont cherché leurs motifs de créance. Nous essaierons de simplifier la question en réduisant les objections à trois chefs principaux : 1° celles qui se rattachent à la langue ; 2° celles qui roulent sur les convenances littéraires ou morales, autrement dit, sur l'esthétique ; 3° celles qui ont pour sujet les traditions de la mythologie ou de l'histoire. Nous les passerons en revue dans leur ordre de valeur, sans cependant prétendre n'en point laisser de côté.

Trois chefs d'objections.

Objections qui se rapportent à la langue.

Il y a beaucoup de Comparaisons dans l'*Iliade*, peu dans l'*Odyssée*. – Cette différence se conçoit : Les Comparaisons ont pour but de peindre en de vives images, les émotions que n'exprimerait pas assez le langage ordinaire : plus donc l'émotion sera forte et profonde, plus le poëte aura recours à cette figure. Or dans l'*Iliade*, le pathétique règne d'un bout à l'autre : nous avons sous les yeux de perpétuels combats, la Grèce aux prises avec l'Asie. N'est-il pas tout naturel que les couleurs du style soient plus brillantes et plus animées ?

Dans l'*Iliade*, il y a peu de ces formes contractées que nous rencontrons souvent dans l'*Odyssée*. Cela ne prouve rien. Si l'on remarquait des différences constantes et régulières de syntaxe, de constructions, de vocabulaire, alors, il n'y aurait pas à hésiter ; les deux poëmes seraient d'une époque différente. Mais peut-on, d'après des faits particuliers, émettre ici une opinion générale ? Quand même telles ou telles formes anciennes domineraient dans l'*Iliade*, ne suis-je pas en droit d'affirmer que c'est par caprice du poëte, ou que ces archaïsmes sont tombés en désuétude pendant l'intervalle de vingt, trente ou quarante ans qui sépare, dans la vie d'Homère, la composition de l'*Iliade*

et de l'Odyssée ?

Ce ne sont pas seulement des formes, mais des mots qui se trouvent dans un des deux poëmes et pas dans l'autre. Ainsi λέσχη, souvent employé dans l'odyssée, n'est nulle part dans l'Iliade. — Rien n'est moins étonnant : le tableau des mœurs change ; les expressions changent aussi. Il est tout simple qu'Homère use d'autres termes pour dépeindre la vie privée aux temps héroïques, que pour raconter les batailles. Le mot λέσχη, que vous citez, signifie „ lieu où l'on se promène, promenade „ Les Grecs à Troie avaient bien le loisir de se promener ! Pourquoi donc être surpris que le substantif λέσχη ne soit jamais dans l'Iliade ?

Ainsi la langue des deux poëmes est une seule et même langue, quoique les formes diffèrent plus d'une fois et que certaines expressions ne se rencontrent pas dans l'une et l'autre épopée.

Objections tirées des convenances morales et litteraires.

Plus sérieuses que les objections faites à propos de la langue, elles ne sont cependant guère plus malaisées à résoudre. — L'Iliade, a-t-on dit, est riche en descriptions ; mais la composition de l'odyssée témoigne de plus d'art et d'habileté. — Eh ! bien, la différence des sujets ne motive-t-elle pas assez la différence de caractère

qui se montre dans les deux poëmes ? Dans l'*Iliade*, Homère a de nombreux héros à chanter; quoique Achille soit son personnage principal, il faut bien, pendant qu'Achille est sous sa tente, qu'il célèbre les guerriers grecs et troyens dont la valeur se déploie au combat. De là un intérêt multiple; de là des tableaux variés dans leur ressemblance.

Dans l'*odyssée*, au contraire, le poëte n'a qu'un héros; le cadre de son œuvre est donc mieux déterminé, moins facile à élargir, et prête moins aux interpolations. Le plan est plus uni; les détails mieux coordonnés, malgré quelques contrariétés que nous avons précédemment signalées.

Benj. Constant. de la relig. Liv. 8 ch. 1.

« La distance qui sépare les dieux des hommes, » dit Benjamin Constant, « est plus grande dans l'*odyssée* que dans l'*Iliade*. Dans le dernier de ces deux poëmes, les dieux agissent sans cesse, et ils agissent tous. Dans le second, Minerve est presque la seule divinité qui intervienne. Dans l'un, les dieux agissent à la manière des hommes; ils portent eux-mêmes les coups; ils poussent des cris qui font retentir le ciel et la terre; ils arrachent aux guerriers leurs armes brisées. Dans l'autre, Minerve

n'agit guère que par des inspirations secrètes, ou du moins d'une manière mystérieuse et invisible. .. — Cette supériorité morale des dieux de l'Odyssée est à peu près nulle ; ce sont, de part et d'autre, des hommes agrandis. Plus animés dans l'Iliade, parce qu'ils se mêlent aux combats, ils ont plus de prudence, de calme, de gravité dans l'Odyssée, quand la lutte est finie ; si Minerve joue ici le rôle le plus important, nous nous l'expliquons sans peine : c'est elle qui protège Ulysse. Quant à son action mystérieuse et invisible, comme l'appelle Benjamin Constant, elle est tout aussi manifeste et visible que celle des dieux de l'Iliade, et Minerve, dans l'Odyssée, prend maintes fois la forme humaine pour conseiller les mortels.

— Les femmes de l'Odyssée occupent un rang plus élevé dans l'ordre moral que celles de l'Iliade

Odyssée ch. 1er v. 356 — Oublie-t-on l'autorité que Télémaque exerce sur Pénélope ? Oublie-t-on l'entrevue

Iliade. ch. 6. v. 370. d'Andromaque et d'Hector ?

— L'hospitalité est plus délicate dans l'Odyssée. — Cela est vrai ; l'accueil de Nausicaa, celui d'Eumée, celui de Pénélope ont un charme qui manque à l'Iliade. Mais, dans ce poëme,

Iliade. ch. 6. v. 234. le sentiment des devoirs de l'hospitalité est loin

d'être étouffé. Qu'on se rappelle Diomède et Glaucus qui, au moment de combattre, reconnaissent que leurs aïeux se furent les uns aux autres des hôtes chéris, s'élancent de leurs chars, se prennent mutuellement les mains et se jurent une foi constante.

Ainsi la morale des deux poëmes n'est pas si dissemblable. Il serait d'ailleurs bien difficile ou bien imprudent de conclure la date d'un ouvrage d'après les mœurs qui y sont dépeintes. — Assurément on saisit du premier coup-d'œil la différence des peuples et de la civilisation dans les poëmes homériques et dans l'Enéide. Mais s'il s'agissait d'un fait, d'un épisode, il ne faudrait pas y ajouter une trop grande importance et bâtir dessus tout un système. Dans Horace, par exemple, on trouverait telle description qui ne ferait honneur ni au goût ni à la morale de son temps. Au 17e siècle même, les femmes sont quelquefois aussi méprisées qu'aux âges héroïques. Louis XIV ne disait-il pas à une princesse de sa famille : „je vous marierai où il conviendra de vous marier pour mon service ?„ Ce n'est pas tout : nous connaissons des traits d'une cruauté inouïe dans les personnages les plus renommés alors pour leur élégance et leur délicatesse. Mme

de Sévigné parle avec indifférence, presque avec enjouement, de supplices infligés pour je ne sais quelle faute à de pauvres paysans bretons. Que conclure de ces remarques ? Que nous ne devons pas nous autoriser de quelques différences de mœurs pour affirmer que l'Iliade et l'Odyssée ne sont ni du même poète, ni du même temps.

Restent encore certaines objections qui se rattachent à ce sujet. On a observé que dans l'Iliade, il n'est jamais question de colonnes ; que, dans l'Odyssée, la lyre et les instruments de musique sont plus perfectionnés ; que l'on y mange des poissons ; que la chasse des oiseaux est plus habile, etc. Nous ne nous arrêterons pas à de telles misères. Une remarque, plus grave en apparence, tombe aussi d'elle-même par suite de nos études antérieures. — Les dieux, dans l'Odyssée, avait-on dit, sont tournés en dérision : voyez le chant de l'aède Démodocus. — Mais ce chant, comme nous l'avons démontré, est une interpolation. D'ailleurs, dans l'Iliade, le poète lance aussi parfois des épigrammes contre les immortels, et contre Jupiter même. N'y a-t-il pas une intention ironique dans ce —



passage : « Glaucus, sans doute privé de la raison par le fils de Saturne, échange son armure contre celle de Diomède, et donne à ce héros des armes d'or du prix d'une hécatombe pour des armes d'airain qui ne valaient pas neuf taureaux ? »

Ἔνθ' αὖτε Γλαύκῳ Κρονίδης φρένας ἐξέλετο Ζεύς,
ὃς πρὸς Τυδεΐδην Διομήδεα τεύχε' ἄμειβεν,
Χρύσεα χαλκείων, ἑκατόμβοι' ἐννεαβοίων.

(Iliade ch. 6 v. 234)

En résumé, les objections qui se rapportent aux convenances littéraires et morales n'ont pas assez de portée pour faire naître en nous le plus léger doute : jusqu'ici l'Homère de l'Iliade se retrouve à nos yeux dans l'Odyssée. Nous allons passer aux questions les plus sérieuses qu'aient soulevées les séparateurs.

Objections qui se rattachent aux traditions mythologiques et historiques.

Il y a ici des difficultés réelles. Ce sont des contradictions dont quelques-unes nous frappent tout d'abord, et qu'on ne peut expliquer à moins de supprimer, comme interpolations, des passages considérables.

La plus étrange de ces contradictions tient au personnage d'Achille, qui, tout jeune dans l'Iliade, puisque Phénix l'a amené enfant, νήπιον, sous les murs de Troie,

est, dans l'Odyssée, père d'un fils déjà nubile auquel Ménélas donne sa fille en mariage. Et il est plus d'une fois question de ce fils d'Atrule. Quel moyen de corriger ?

On cite encore bien d'autres contradictions, mais elles n'ont pas autant de bizarrerie. Vulcain, dans l'Iliade, a pour épouse Χάρις ; dans l'Odyssée, Vénus : nous avons dit que le chant de Démodocus, où le poëte parle de Vénus, est selon toute probabilité une interpolation.

Hélène, dans l'Iliade, semble être allée à Troie malgré elle ; dans l'Odyssée, suivant son bon vouloir. Ne voyons-nous pas aussi que rentrée à Sparte, elle regrette sa faute et entoure de soins Ménélas ?

Dans l'Iliade, Nélée a douze enfants ; trois seulement dans l'Odyssée. Peut-être fut-il plusieurs fois marié, et dans le dernier poëme Homère désigne-t-il les enfants d'une seule de ses femmes ?

L'Iliade donne Cent villes à la Crète ; l'Odyssée Quatre vingts[a]. Le premier de ces nombres est sans doute ce qu'on appelle un nombre rond ou approximatif ; l'autre aurait plus d'exactitude.

(a) dix

Dans l'Iliade, Mercure n'est pas le

messager des dieux ; Neptune ne porte point de trident ; les vents n'ont pas de souverain comme dans l'odyssée ; les attributions des dieux sont plus précises ; les forces de la nature mieux déterminées et mieux connues des hommes.

Hélène, dans l'Iliade, ignore la destinée de ses frères Castor et Pollux ; dans l'odyssée nous voyons la tradition qui les fait mourir et renaître tour-à-tour. Hélène n'a-t-elle pas pu l'apprendre seulement à son retour de Troie ?

Telles sont les contradictions que les séparateurs remarquent en étudiant les poëmes homériques. Elles n'ont rien devant quoi l'esprit s'incline convaincu. La plus forte même, celle qui a rapport à Achille, cesse de nous inquiéter, si nous observons que ce héros, qui joue dans l'Iliade le rôle capital, n'a dans l'odyssée qu'un rôle tout-à-fait secondaire. Elle n'en subsiste pas moins, il est vrai ; mais nous devons l'excuser. Il ne faut pas oublier qu'Homère est un poëte de l'âge héroïque.

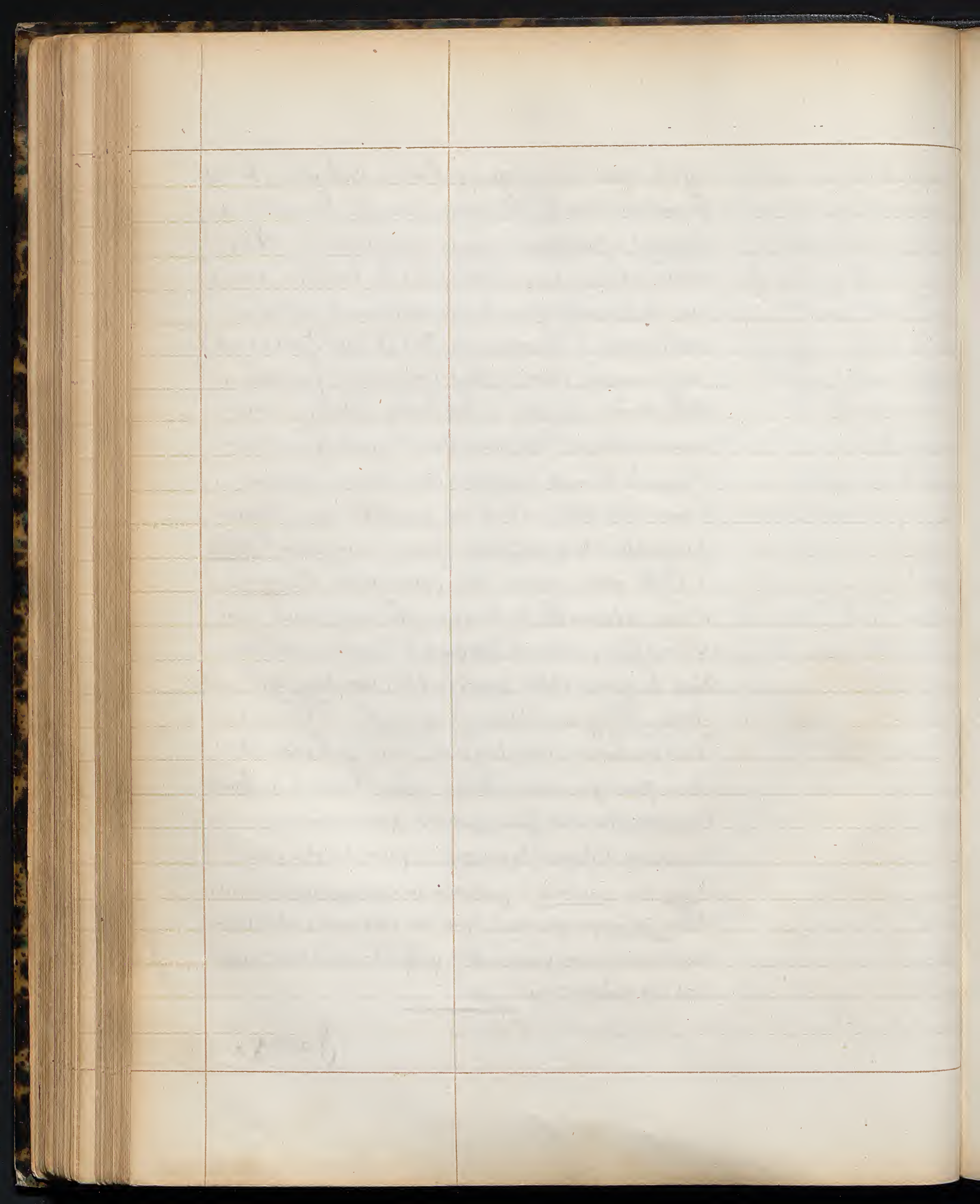
Conclusion.

Nous attribuerons donc au même génie l'Iliade et l'odyssée : Homère partagé meurt. Il n'y a pas plus de raison pour en admettre deux que pour en admettre vingt. S'il y a dans l'un et l'autre poëme le tableau de mœurs

également naïves ou également violentes ; si c'est la même société, le même peuple, la même religion ; pourquoi se <u>faire séparateur</u> ? Ne vaut-il pas mieux adopter la tradition antique que de tomber dans le scepticisme de certains modernes ? L'opinion des Χωρίζοντες est un moyen terme plus dangereux qu'utile. Elle nous conduit à des doutes absolus, sans nous aider à comprendre l'égale grandeur, l'égale beauté des deux conceptions épiques. Tout bien pesé, il est très probable que l'esprit qui a été assez puissant pour composer l'<u>Iliade</u>, l'a été assez pour composer aussi l'<u>Odyssée</u>, à un intervalle de temps plus ou moins considérable, avec le concours d'amis ou d'élèves dont le génie était semblable, non pas égal au sien. Croyons donc à un seul Homère, et rappelons-nous toujours la phrase de Sénèque que nous citons plus haut : « Graecorum iste morbus fuit quaerere quem numerum remigum Ulysses habuisset ; prior scripta esset <u>Ilias</u> an <u>Odyssea</u> ; praeterea an ejusdem esset auctoris. Alia deinceps ejus notae, quae sive contineas, nihil tacitam conscientiam juvant, sive proferas, non doctior videberis, sed molestior. »

---

Jarry.



# XIV.e Leçon.

De l'époque où vécut Hésiode.

De la Théogonie d'Hésiode.

Des sources de la Mythologie Grecque.

Les idées principales sont assez bien reproduites. — Style négligé. — Je ne vois pas qu'un seul texte ait été relu et vérifié sur l'original.

De l'époque où vivait Hésiode.
De la Théogonie d'Hésiode.
Des sources de la mythologie grecque.

---

En abordant les poèmes d'Hésiode, on ne trouve, comme pour Homère, qu'une biographie insignifiante par sa sécheresse et sa brièveté, très récente pour la date, et n'offrant aucun caractère authentique et sérieux. Ce sont quelques indications données par Suidas vers le second[(a)] siècle de l'ère chrétienne, ou par d'autres compilateurs d'une époque encore plus rapprochée[(b)]. A ces documents qui ne méritent[(c)] aucune confiance se joignent quelques détails épars : et c'est tout ce que l'antiquité nous apprend sur Hésiode. Il est vrai que contrairement à l'Iliade et à l'Odyssée les poèmes eux-mêmes parlent de leur auteur : un long préambule d'environ cent vers, et qui porte les traces d'interpolations postérieures, nous dit qu'Hésiode était originaire de l'Ionie, mais natif d'Ascra, ville Béotienne ; et qu'il avait été investi par les Muses de la dignité poétique en recevant de leurs mains le rameau sacré. Ainsi nous savons qu'Hésiode appartenait d'un côté à cette brillante école de poètes ioniens

(a) 8ème ou 9ème. C'est le Combat d'Homère et d'Hésiode qui paraît du 2ème siècle.
(b) de nous.
(c) presque

dont Homère est de beaucoup le plus glorieux représentant ; de l'autre à cette école dogmatique et sacerdotale qui florissait au nord de la Grèce et qui se rattache à Orphée : il se trouve placé pour ainsi dire entre ces deux berceaux différents de la poésie grecque. Nous connaissons encore par le même moyen les noms de quelques personnages de sa famille, entre autres celui de son frère Persès. Du reste, nous ne possédons pas toutes les œuvres d'Hésiode, ou du moins toutes celles que l'antiquité mettait sous son nom : nous n'avons conservé ni le recueil de Maximes morales intitulé : Sentences de Chiron : Χείρωνος ὑποθῆκαι, ni ces catalogues de héros et d'héroïnes connus sous le nom de grandes Eoées : nom singulier et qu'il faut expliquer. Chaque paragraphe de ces énumérations commençait par les mots : Ἢ οἵη, ou tel que... tel que..... et ces deux mots écrits en français sont devenus le nom de ces catalogues. Les seuls ouvrages qui soient restés sont : la Théogonie ; le poëme didactique des Travaux et des jours : Ἔργα καὶ ἡμέραι, et la description du bouclier d'Hercule, fragment d'une épopée perdue. Il est peu probable

que tant d'ouvrages si différents appartiennent au même poète : mais Hésiode avait sans doute autour de lui, comme Homère, toute une école de poètes qui ont chanté toutes ces traditions sur les Dieux, et ensuite sur les fils des dieux, sur les héros, traditions mythologiques qui ont été plus tard reprises et abrégées dans ces recueils sur la mythologie grecque dont l'exemple le plus célèbre est la bibliothèque d'Apollodore. On retrouve encore ces résumés des poèmes peu connus dans les abrégés de Diodore ~~et~~ de Strabon.

Pausanias qui, vers le deuxième siècle de l'ère chrétienne, visitait la Grèce en voyageur curieux des anciens souvenirs, affirme avoir vu en Béotie, au pied de l'Hélicon, un manuscrit d'Hésiode gravé grossièrement sur des lames de plomb déjà fort altérées par le temps. Les habitants le conservaient comme le premier manuscrit d'Hésiode, comme l'édition originale de ses œuvres ; et comme il ne contenait que les Travaux et les Jours, moins le long préambule dont nous avons parlé (x), c'est à dire environ sept cents vers, ils soutenaient qu'Hésiode lui-même n'avait composé que cet ouvrage et que le

?

(x) ce n'est pas le même

reste lui était faussement attribué (Bœotia III). D'autres traditions du même genre nous montrent que les doutes sur l'authenticité de tous les poëmes d'Hésiode remontaient déjà à une très haute antiquité.

Quant à la date même où l'on place la vie de ce poëte, elle n'offre guères plus de certitude. Les uns en font le contemporain d'Homère ; d'autres soutiennent qu'il vint après lui, d'autres qu'il florissait avant lui. Une opinion assez répandue et qu'on retrouve dans Velleius Paterculus, le fait vivre environ cent vingt ans après Homère, vers l'époque de l'ère des Olympiades. Sans vouloir préciser (a) cette date, on peut dire avec toute vraisemblance qu'Hésiode doit être placé vers le temps d'Homère. Il faut bien se borner à cette indication si vague ; Diodore lui-même nous avertit, dans son quatrième Livre, qu'on ne peut rien espérer de précis dans ces époques reculées. Et ce qui explique une aussi grande incertitude, c'est que l'écriture ne semble pas plus connue d'Hésiode que d'Homère. Pausanias, en parlant de ces (b) poëmes, n'emploie jamais γράφειν, mais l'expression plus vague ποιεῖν. Pourtant Mr. Guigniaut, dans le savant

(a) déterminer

(b) ses

travail qu'il a donné sur la *Symbolique* de Kreuzer, pense qu'Hésiode est un peu postérieur à l'auteur de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. C'est l'opinion que nous adopterons, car elle ne se fonde pas sur de vagues renseignements historiques ou biographiques, mais sur la nature même des poëmes Hésiodiques. Dans Homère, la religion n'est là que comme un incident dramatique : les dieux jouent leur rôle dans l'épopée. On a pu en tirer plus tard des traités sur la Mythologie homérique ; mais c'est le résultat d'un travail postérieur et les poëmes eux-mêmes ne ressemblent en rien à une exposition de dogme mythologique. Apollon, Mars, Vénus et les autres divinités paraissent sur la scène, agissent, parlent ; mais pour connaître les traits généraux de leur caractère, il faut puiser des détails dans un Chant et dans un autre : c'est le travail qu'on retrouve fait dans toutes ces analyses didactiques sur les poëmes d'Homère intitulées : *Antiquitates homericae*. Chez Hésiode, au contraire, on trouve une véritable exposition, un enseignement mythologique, et le poëme lui-même dans sa forme est didactique. Mais ce dépouillement

des antiques croyances suppose déjà une intention plus raisonnée, une réflexion plus mûre. Cette gravité du prêtre qui enseigne, cette prétention à dogmatiser annoncent donc une époque postérieure à Homère.

Une rapide analyse fera juger de cette méthode d'Hésiode dans sa Théogonie. Après un préambule qui paraît composé de plusieurs versions poétiques sur le même sujet, commence le récit de l'histoire du Monde. C'est d'abord le règne du Chaos; au Chaos succèdent Uranus et Géa; puis vient une génération de dieux qui ne porte pas de nom. La seconde génération est celle des Titans, parmi lesquels Kronos enlève le trône à son père. Enfin la troisième génération est celle des Olympiens, fils de Jupiter, qui renversent et détrônent la dynastie des Titans et qui organisent le Monde. Le poëme se termine ensuite par quelques vers qui le rattachent aux Catalogues des familles héroïques. C'est donc comme un Manuel poétique de la religion grecque et de l'histoire du Monde; mais, malgré sa méthode systématique, l'ouvrage donne place à l'imagination; ce n'est pas

un manuel savant, mais un manuel épique et inspiré.

Hérodote désigne naïvement Homère et Hésiode comme les créateurs de la religion grecque ; ou plutôt c'est dans leurs poèmes que l'on retrouve les plus anciennes traditions sur la mythologie ; les Grecs ne remontaient pas au-delà. Mais pour bien comprendre cette ancienne mythologie, il faut connaître les lois qui président à la création d'un dogme religieux. Ces anciens dogmes se présentent à nous sous trois formes diverses et se créent de trois manières différentes : la personnification des forces mêmes de la nature ; l'apothéose des personnages historiques ; l'allégorie artificielle, produit de l'imagination et de la poésie.

La personnification naturelle des forces élémentaires est un procédé très fréquent, et qui a pris dans l'histoire des religions le nom d'anthropomorphisme. Ainsi le Jupiter, le Zeus des Grecs, est comme l'Indra des Indous, la personnification des forces cachées du Ciel ; le mot latin Dium qui s'emploie pour désigner le Ciel lui-même, le prouve assez. Neptune, ou Posidon, c'est l'eau elle-

même ; et l'on a rapproché, non sans quelque vraisemblance, le nom de ce dieu du verbe grec νίπτω, baigner. Vulcain, ou Héphestos est de même que l'agni des Vedas, la personnification du feu ; et l'on sait que de même aussi Vulcanus désigne tour à tour en latin le dieu et l'élément auquel il préside. Mais ces forces ainsi personnifiées s'éloignent de plus en plus de leur sens primitif ; le dieu est tout-à-fait indépendant de l'idée morale ou physique qu'il représentait. C'est alors qu'il commence à avoir une histoire, à devenir le centre d'une légende qui n'a plus aucun rapport avec ses attributions premières. Dans Hésiode on remarque une curieuse confusion, un singulier mélange du sens propre avec le sens figuré. La même chose se retrouve dans Homère. Hésiode, par exemple, en parlant des Fleuves, fils de l'Océan, les considère comme des personnages mythologiques, puis ne pouvant les nommer tous, il ajoute : « Ceux-là savent leurs noms qui habitent sur leurs bords. » Ainsi la divinité garde, tantôt sa simplicité et sa forme naturelle, souvent aussi elle est

comme entourée d'un récit historique. C'est pourquoi le fameux critique Aristarque ne veut pas qu'on cherche toujours dans les dieux d'Homère une explication physique ou philosophique.

L'apothéose a fourni aussi bien des dieux à l'Olympe des Grecs. Un des plus curieux exemples de cette forme de l'antique mythologie, c'est la légende de Thésée qui, par certains côtés, paraît un personnage parfaitement historique. On ne peut guère refuser non plus à Hercule quelque réalité, quoique sa légende, se grossissant de jour en jour, soit arrivée à des proportions exorbitantes. — Mais ces héros si connus sont loin d'être les seuls ; chaque ville avait son héros fondateur, ἥρως κτίστης, qu'elle représentait sur ses médailles et sur ses monnaies ; beaucoup de monuments de ce genre nous ont été ainsi conservés. Evhémère et ses disciples voulaient même que les dieux eussent tous dû leur divinité à l'apothéose ; ils en faisaient des personnages historiques, d'anciens rois de l'île de Panchaïe, dont Evhémère lui-même aurait retrouvé les tombeaux et les inscriptions funéraires. Mais c'est dans

l'imagination des peuples primitifs qu'il faut chercher l'origine de ces Divinités, en remarquant que justement ce sont les plus puissants des dieux qui sont nés de l'anthropomorphisme, et les dieux inférieurs seulement de l'apothéose.

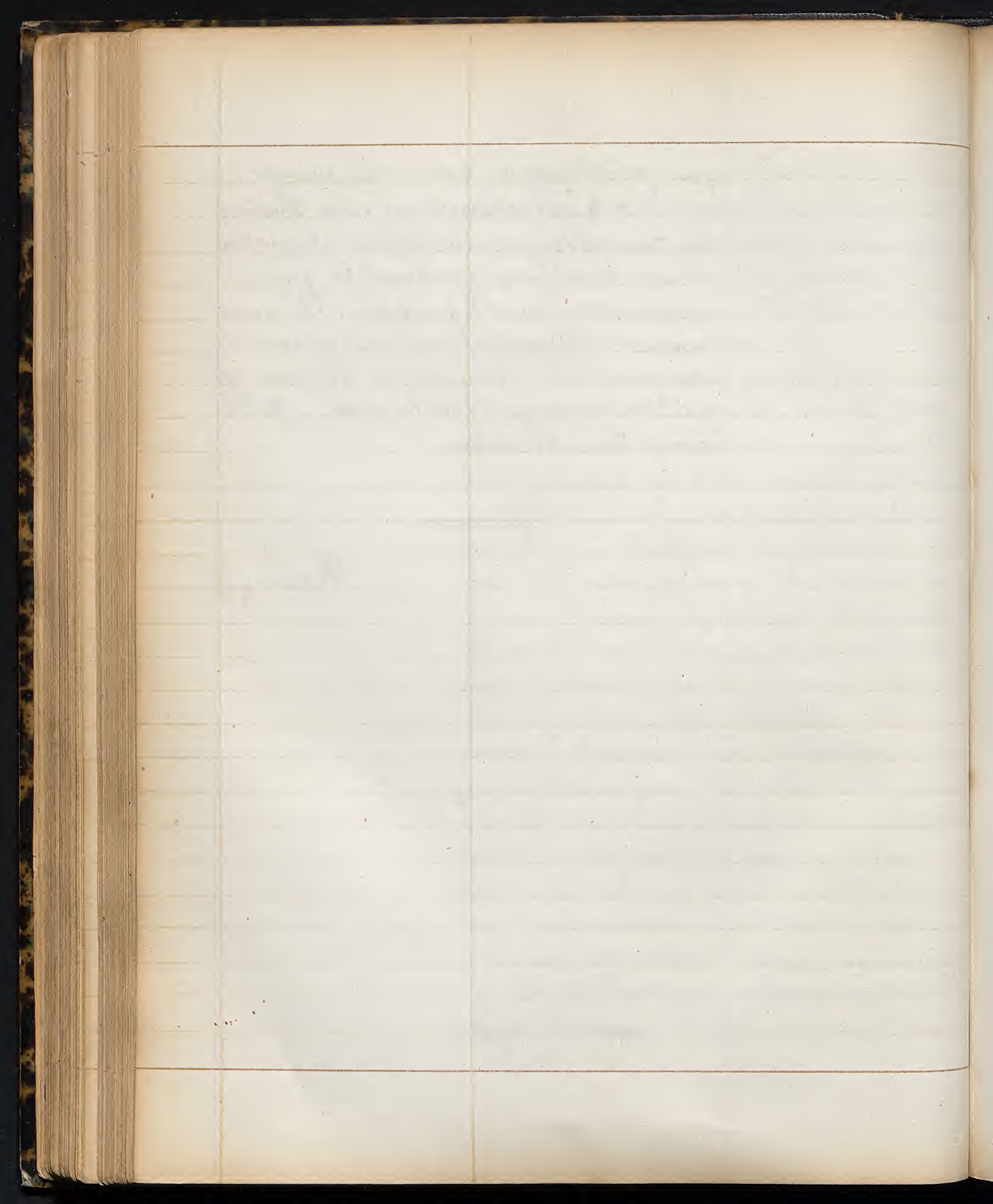
L'allégorie est un jeu de l'imagination même des poëtes ; ce sont de nouvelles fables brodées par lui sur les anciens mythes, des développements dûs à une invention riche et poétique. Telles sont les fables de Pandore, de Psyché, l'allégorie des Prières, des Lités dans Homère, ou encore la Ceinture de Vénus. Dans la mythologie plus grossière des peuples de l'Italie, on saisit plus facilement le travail même de l'imagination. Les Pères de l'Eglise, dans leurs attaques contre le Paganisme, nous citent tous ces noms qui sont des allégories plus bizarres les unes que les autres. Il y avait un dieu Statilinus protecteur des gens qui se tenaient debout ; une déesse adeona, présidant à l'arrivée ; une déesse abeona, présidant au départ. On peut citer encore : Mens, victoria, Honor, Pollonia, qu'on invoquait pour chasser les ennemis ; enfin Victua et Potua,

qui présidaient au boire et au manger.

Nous retrouverons chez Hésiode ces trois éléments confondus, et par conséquent le mélange continuel du génie épique et de l'esprit dogmatique. Il raconte comme Homère, mais souvent aussi il enseigne. D'Homère à Hésiode il y a donc eu progrès dans la pensée, affaiblissement dans l'invention.

---

Heuzey.

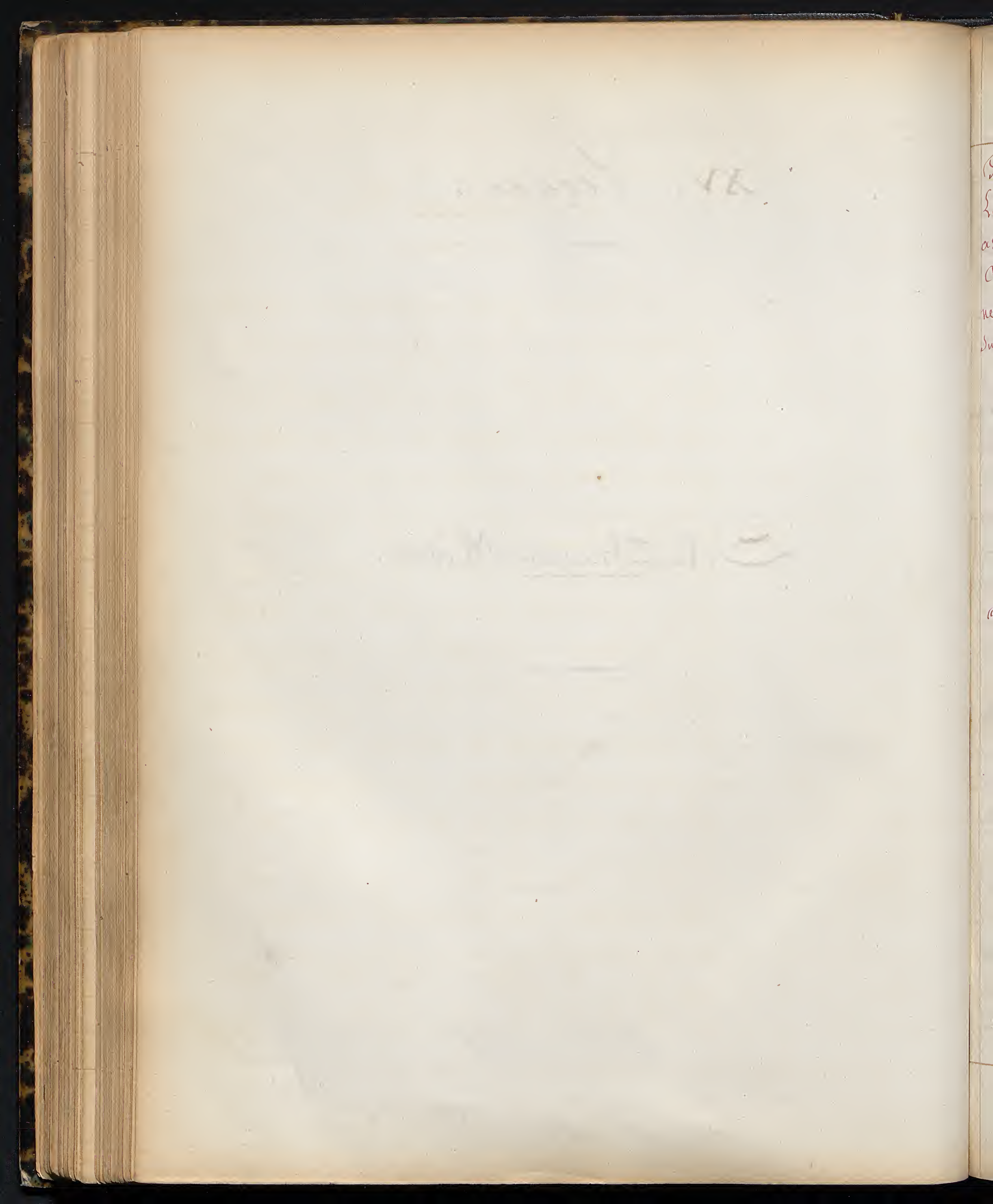


# XV.e Leçon.

---

## De la Théogonie d'Hésiode.

---



Trop bref, style négligé. — Les idées même ne sont pas assez bien liées. — Aucune partie de la leçon ne paraît avoir été vérifiée sur le texte d'Hésiode.

# De la Théogonie d'Hésiode.

C'est une question intéressante de rechercher si dans l'œuvre d'Hésiode il n'y a pas autre chose qu'une pensée purement théologique. Trouve-t-on chez lui un travail poétique plus réfléchi que chez Homère ? Appartient-il à une autre école que ces aèdes qui racontaient pour raconter ? Peut-on répondre qu'il marque un progrès dans l'application des règles du goût à la composition d'une épopée ? Dans les Œuvres et les Jours, il nous offre (1) la trace d'une sorte d'institution poétique ; il fait allusion à des concours de poëtes qui se réunissaient dans l'île d'Eubée et luttaient de talent. Ce premier essai annonce la critique réfléchie des œuvres de l'art, puisqu'il y avait des juges. La Théogonie nous offre aussi un épurement progressif de la mythologie païenne. La poésie et la religion se confondent dans les premiers âges de la Grèce. Cette religion, dans sa mobilité flottante, est la propriété de tous ; chacun peut la modifier et l'embellir. Cette liberté, cette facilité de transformation populaire, où le

(1) le témoignage

fond véritablement vivant de la religion peut gagner de siècle en siècle par le progrès des idées morales, on en trouve un reflet fidèle dans la Théogonie d'Hésiode. Mais pour la composition, il ne faut pas la lui demander plus savante qu'à l'auteur de l'Iliade et de l'Odyssée. Le poëte de la Théogonie est presque engagé à tout dire, à tout faire rentrer dans son cadre mythologiq. Forcé d'y rassembler tout ce qui se rapporte à son sujet, il n'a pas le droit d'écarter ce qui peut déplaire aux convenances de la poésie. De là une sorte de confusion, des interpolations nombreuses, des répétitions. Le début même du poëme a plusieurs introductions : après une première invocation aux Muses, Hésiode s'introduit lui-même ; puis fait une deuxième invocation aux mêmes déesses ; il s'adresse ensuite à Jupiter et continue par une troisième et plus bas une quatrième invocation aux Muses. Ce travail est évidemment le résultat de remaniements successifs, dont l'explication est facile. Il y avait dans l'ancienne Grèce plusieurs Théogonies, et par conséquent plusieurs traditions sur un même sujet. Les différences de ces traditions durent embarrasser les premiers rédacteurs ; des variantes leur venant de tous côtés,

ils se contentèrent de les placer les unes à côté des autres.

Ce qui fait l'unité de la Théogonie, c'est l'essai qui y domine de coordonner les fables primitives de la Grèce païenne. On y reconnaît facilement les trois éléments qui constituent la mythologie grecque : 1° la personnification des forces de la nature, ainsi le Chaos, puis Uranus et Géa, première distinction qui s'opère dans le Monde ; l'apothéose de personnages historiques, comme Prométhée et Epiméthée, qui furent sans doute des bienfaiteurs de l'humanité ; 3° l'allégorie ; Pandore. Parmi ces fictions diverses, les unes se prêtent mieux que les autres à la véritable poésie. Rien n'est plus gracieux que celle de Pandore, la beauté fatale, douée de tous les présents, mais amenant tous les maux. Rien n'est plus terrible que la lutte de Prométhée contre Jupiter ; ni de plus large que celle du même Jupiter, le dieu de l'ordre, le roi des Olympiens, contre les Titans, les dieux du désordre, de la violence et de la cruauté. C'est là une fiction épique par excellence. Mais antérieurement à l'épopée il existe une autre fiction plus grossière ; on en retrouve encore

des traces dans l'Iliade et dans l'Odyssée, où elles sont rares et en désaccord avec le reste de la poésie homérique. Telle est, au 1er Chant de l'Iliade, l'apparition du géant Briarée, figure bizarre à côté de ces dieux Olympiens qui ont tous des ressemblances avec la beauté humaine. Cependant çà et là nous sommes frappés des débris de cette rudesse primitive de l'imagination grecque qui rattachait volontiers l'idée de ses dieux à des formes grossières. Junon est encore appelée βοῶπις et Minerve γλαυκῶπις. Mais chez Homère cette poésie est reléguée au second rang. Au contraire, elle doit avoir et elle a dans la Théogonie d'Hésiode une place importante. Ainsi il débute en personnifiant ces deux ou trois grands faits qui les premiers frappèrent les yeux de l'homme. Il place à l'origine de toute chose le Chaos, puis la Terre, puis le Tartare, puis l'Amour. L'essai grossier d'une lutte entre Uranus et la Terre, l'incohérence de ces fictions et aussi les longues énumérations auxquelles le poëte est porté, sont en désaccord avec les conceptions plus riantes d'une imagination plus cultivée. Ces vieilles fictions qui, en même temps qu'à la morale, répugnent à

l'imagination et au goût, furent de bonne heure abandonnées pour des passions et des vertus plus analogues à celles de l'homme. On vit naître Vénus, et de bonne heure les Cyclopes et les Géants furent relégués dans le passé. Les artistes ne cherchèrent pas long-temps à représenter des images aussi grossières. Les poëtes mêmes les rejetèrent, et cependant ils jouissent d'une plus grande liberté que les artistes. Ainsi l'allégorie gracieuse de la déesse de la Sagesse sortant tout armée du cerveau de Jupiter, ne peut être reproduite par les peintres et les sculpteurs qu'embarrasse le ridicule de cette scène; mais en poésie elle passe, par la grâce de l'expression.

Ces vieilles conceptions de la poësie grecque, que la Théogonie d'Hésiode fut obligée de conserver, rend ce poëme moins séduisant que l'Iliade et l'Odyssée. On sent, chez Homère, des efforts pour les embellir et les épurer. Ce Jupiter, que la Théogonie nous présente encore embarrassé dans les conceptions primitives de la Grèce, éclate chez l'auteur de l'Iliade dans toute la splendeur du dieu de l'Ordre. Le génie grec par lui-même cherchait à se transformer et à s'épurer. Cet effort sincère, en même temps que la

beauté de la versification ; rattacher la Théogonie d'Hésiode à la grande école poétique de l'Iliade et de l'Odyssée. Il appartient aux plus beaux temps de la poésie grecque, et marque le progrès de l'idée divine et de la religion.

---

L. Chenon.

# XVI.e Leçon.

---

Poëmes philosophiques du VI.e et du V.e Siècle.

Xénophane, Parménide, Empédocle.

---

Assez exact en général.
Style souvent négligé.

## Poëmes philosophiques du VIe et Ve Siècle.
## Xénophane, Parménide, Empédocle.

La Théogonie d'Hésiode nous a offert le résumé le plus complet qui nous soit parvenu des fables du polythéisme; et déjà aussi un effort réfléchi pour les coordonner. C'est là comme une première satisfaction donnée au besoin que l'humanité éprouve, dans tous les âges, de résoudre d'une manière quelconque les grands problèmes qui concernent l'existence et l'origine du monde, et notre propre destinée.

Après Hésiode, il faut placer des théogonies, comme celles d'Abaris, d'Epiménide le Crétois, purificateur d'Athènes, d'Acusilaüs et de quelques autres qui, interprétant, pour la plupart en prose, l'œuvre d'Hésiode, ou cette autre Théogonie qui trouvait place dans le Cycle épique, ont peut-être mérité d'être regardés comme les plus anciens prosateurs de la Grèce. De même, les premiers historiens, prédécesseurs d'Hérodote, connus sous le nom de logographes, Phérécyde, Hellanicus, placèrent en tête de leurs histoires humaines l'histoire des dieux; et c'est encore un début

de ce genre qui se retrouve dans Diodore de Sicile et dans la bibliothèque d'Apollodore

Après ces théologiens, poëtes ou prosateurs, commence la troisième époque, celle de la philosophie proprement dite. Les questions que se pose la conscience humaine et que l'instinct des peuples résout d'abord provisoirement par des fables, sont pour la première fois et presque en même temps étudiées à l'aide de la réflexion chez les Joniens, à Elée, et dans l'école de Pythagore. A cet éveil de l'esprit philosophique, il s'agit de reprendre tous ces problèmes, comme si rien n'était connu encore; mais ce qui caractérise ces premiers essais, c'est l'audace présomptueuse des conceptions et l'inflexible rigueur des déductions reposant toutes sur une assertion unique. Nous n'avons pas à nous occuper ici de la valeur philosophique de chacun de ces systèmes. Chez les Joniens, la matière conçue comme une agrégation d'atômes, ou bien comme une production aqueuse ou ignée; chez les Eléates, l'être absolu, considéré avec une rigueur métaphysique; le nombre, dans l'école de Pythagore, avec ses propriétés nécessaires: voilà le triple fondement de ces doctrines, dont aucune, dans ses décisions

?

entières, ne semble se préoccuper du détail ni tenir compte de l'observation.

Ce qui nous touche surtout, au point de vue littéraire et poétique, c'est que dans cette philosophie que rien n'arrête, la question des mythes est tranchée avec netteté et dans un sens négatif. Trois poètes philosophes peuvent être considérés comme les représentants de cette école : Xénophane, disciple des Joniens, quoique fondateur d'un autre système ; Parménide, le plus fameux des Eléates, et Empédocle Pythagoricien au fond. Or tous trois sont les adversaires déclarés du polythéisme hellénique. Ce ne sont plus des auteurs de Théogonies, ou de Généalogies héroïques ; leurs poèmes sont des poèmes sur la nature « Περὶ φύσεως » c'est le titre commun à tous trois.

Xenophane, au rapport de Diogène Laërce, accusait Homère d'avoir égaré l'humanité par des fables ; pour lui, il exaltait la puissance de l'homme aux dépens des dieux de l'Olympe, donneurs de biens ; l'homme aspire à se suffire à lui-même :

Πάντα θεοῖς ἀνέθηκαν Ὅμηρος θ' Ἡσίοδός τε
ὅσσα παρ' ἀνθρώποισιν ὀνείδεα καὶ ψόγος ἐστί
Κλέπτειν, μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν.

(Karsten, Xénophane 7e frag.)

Iris n'est plus une déesse, messagère de Jupiter ; c'est un nuage coloré de diverses nuances :

Ἥντ' Ἶριν καλέουσι, νέφος καὶ τοῦτο πέφυκε
πορφύρεον καὶ φοινίκεον καὶ χλωρὸν ἰδέσθαι.

(Karsten, Xénophane. 13e frag.)

Déjà on trouve dans un fragment de Xénophane cette idée exprimée six siècles plus tard par Varron, que les dieux sont une création de l'homme :

Ἀλλὰ βρότοι δοκέουσι θεοὺς γεννᾶσθαι.

(Ibid. 5e Fragment)

Le poëte philosophe la développe naïvement : "Si les bœufs et les lions avaient des mains et qu'ils pussent dessiner et travailler comme les hommes, ils traceraient aussi des images des dieux, et chacun d'eux leur donnerait des corps semblables au sien : le cheval, une forme de cheval, le bœuf une forme de bœuf."

(Ibid 6e Fragment).

On voit par ce passage et par d'autres encore que Xénophane combat surtout cette croyance du polythéisme qui prêtait aux dieux une forme humaine ; mais il ne repoussait pas l'existence d'un Dieu ordonnateur de l'Univers. Parménide va plus loin ; dans son poëme divisé en deux parties, dont l'une est consacrée à la théorie de la vérité, et l'autre à la théorie

de l'opinion ou des apparences, il ne reconnaît comme véritable que l'existence de l'être unique et abstrait ; on ne peut pas rompre plus hardiment avec les opinions reçues et avec les traditions du passé. Il y a même dans ces restes mutilés du poëme de Parménide quelque chose de sombre ; on sent le douloureux sacrifice qu'il en a coûté pour se détacher complètement de ces gracieuses croyances. Mr. Cousin a fort bien exprimé ce qu'il y a de grand et de solennel dans ce pénible effort de la raison, écartant ces fables, fruit de l'imagination des poëtes.

Cette première apparition du raisonnement ne se produit même qu'en empruntant en partie les formes dont s'est si long-temps et avec tant de bonheur revêtue la fable. Ce Xénophane, ennemi de la tradition mythologique ; ce Parménide qui cherche à s'isoler dans ses abstraites pensées, ce sont des poëtes ; ils se servent encore du mètre employé par Homère. — Xénophane, d'après Diogène Laërce, imite encore les rhapsodes, et va réciter des leçons de philosophie poétique, comme jadis on récitait des fragments de l'Iliade. Parménide, plus abstrait, plus aride encore, nous fait aussi mieux sentir ce contraste. Le début de son poëme est une invocation qui caractérise

parfaitement ce moment intermédiaire entre l'âge de la crédulité naïve et celui de la réflexion philosophique. Les expressions sont encore pour la plupart empruntées à la langue épique. La description précise, le détail minutieux se retrouvent là, comme dans les peintures homériques; mais ces „cavales qui emportent le poète à travers les mystères„; ces „portes des chemins du jour et de la nuit„, dont la Justice tient les clefs tout cela est une allégorie dont le sens perce à chaque instant. Ces chevaux qui emportent le char, ce ne sont plus des chevaux rapides (ὠκέες ἵπποι) ou qui lèvent les pieds en l'air (ἀερσίποδες); ce sont des chevaux fort instruits (πολύφραστοι) — Toutefois il y a encore quelque chose pour l'imagination dans cette doctrine donnée aux hommes comme une sorte de révélation de la déesse; c'est que la raison n'exerce pas du premier coup tous ses droits; ici elle ne discute pas, elle nie et elle affirme.

(περὶ φύσεως) Parménide 1er frag. v. 4e.

A ce début poétique, du moins par la forme symbolique qu'il affecte, succèdent immédiatement dans la bouche même de la déesse des analyses d'une incroyable sécheresse. „Je te dirai qu'il n'y a que deux voies

Ibidem. 35: 38.

de Connaissance, l'une qui enseigne ce qui est et ce qui ne peut pas ne pas être : c'est la voie de persuasion qui conduit à la vérité ; l'autre qui montre ce qui n'est pas et ce qui ne peut pas être " et les cent vers suivants sont dans le même style.

Parménide 1er frag. 35-38.

Quant à Empédocle, il est plus véritablement poète ; il a plus de condescendance pour le merveilleux des fables antiques. Postérieur à Xénophane et à Parménide, dont le premier naquit en 617, le second vers 535, on croit qu'il florissait au milieu du cinquième siècle, mais lui-même est presque un personnage mythologique. Sa vie, comme sa mort, est entourée de légendes diverses et merveilleuses ; on lui prête des voyages nombreux signalés par des miracles ; on le met en rapport avec toutes les écoles philosophiques. Dans ses fragments, on peut distinguer en lui cette disposition à frapper par le mystérieux les imaginations. Il se flatte dans son poëme de communiquer aux hommes sa puissance théurgique, et de leur enseigner[a] à ressusciter les morts. Empédocle est donc une sorte d'illuminé, et l'on voit qu'il est difficile de recueillir sur sa vie rien de positif.

(a) même

Mais son poëme, dont les débris contiennent environ 450 vers, est un témoin plus authentique que toutes les traditions contradictoires de l'antiquité. On y voit qu'en effet Empédocle semble tenter une espèce de compromis entre le procédé des poëtes et celui des philosophes; et c'est sans doute à cette disposition qu'il a dû d'être appelé par Aristote le plus homérique des philosophes. Ainsi il admet encore une certaine multiplicité de dieux, et les noms symboliques qu'il leur donne sont encore, en partie, empruntés à la poésie épique. Tels sont les noms de trois des quatre éléments: Ζεύς, pour l'air lumineux; Ἥρη pour l'air qui donne la vie; Ἀϊδωνεύς, pour la terre; Νῆστις, nom de l'élément humide, semble tiré du même radical que les noms de Nérée et des Néréides. Mais le nom de la matière même que constituent ces quatre principes laisse voir, sous une image encore, un sens tout métaphysique: il l'appelle une sphère (Σφαῖρος κυκλοτερής); puis, pour expliquer le mouvement et la transformation journalière des éléments, il admettait deux principes agissant sur eux par attraction ou par répulsion et qu'on

Karsten (Empédocle 56. 58).

Ibid. v. 60.

Karsten (Empedocle) 167. 168.

encore une forme de personnification : l'amour et la haine « φιλότης, νεῖκος ».

Pour expliquer la création, ou plutôt la formation des êtres organisés, il supposait des essais nombreux et comme des tâtonnements de la nature, qui avaient abouti d'abord à la production de membres épars, puis à leur réunion dans des corps vivants, tels que nous les voyons aujourd'hui. Sur ce point, comme sur plusieurs autres, Empédocle peut servir à expliquer Lucrèce.

Ainsi, trois poèmes sur la limite de l'âge fabuleux et poétique et de l'âge historique et savant ; et qui semblent placés là pour faire sentir avec quelle peine la Grèce s'arrachait à ses souvenirs et aux productions de son imagination. La prose fait à cette époque sa première apparition en Grèce ; mais la poésie est si bien le langage qui la charme par excellence, que la philosophie à qui la forme prosaïque est parfaitement appropriée, a peine à s'y accoutumer. On la retrouvera conservant les restes du symbolisme antique jusque dans le plus grand des philosophes de la Grèce, dans Platon ; et c'est peut-être à ce caractère qu'il doit une partie de sa grandeur. Platon n'est pas seulement le disciple

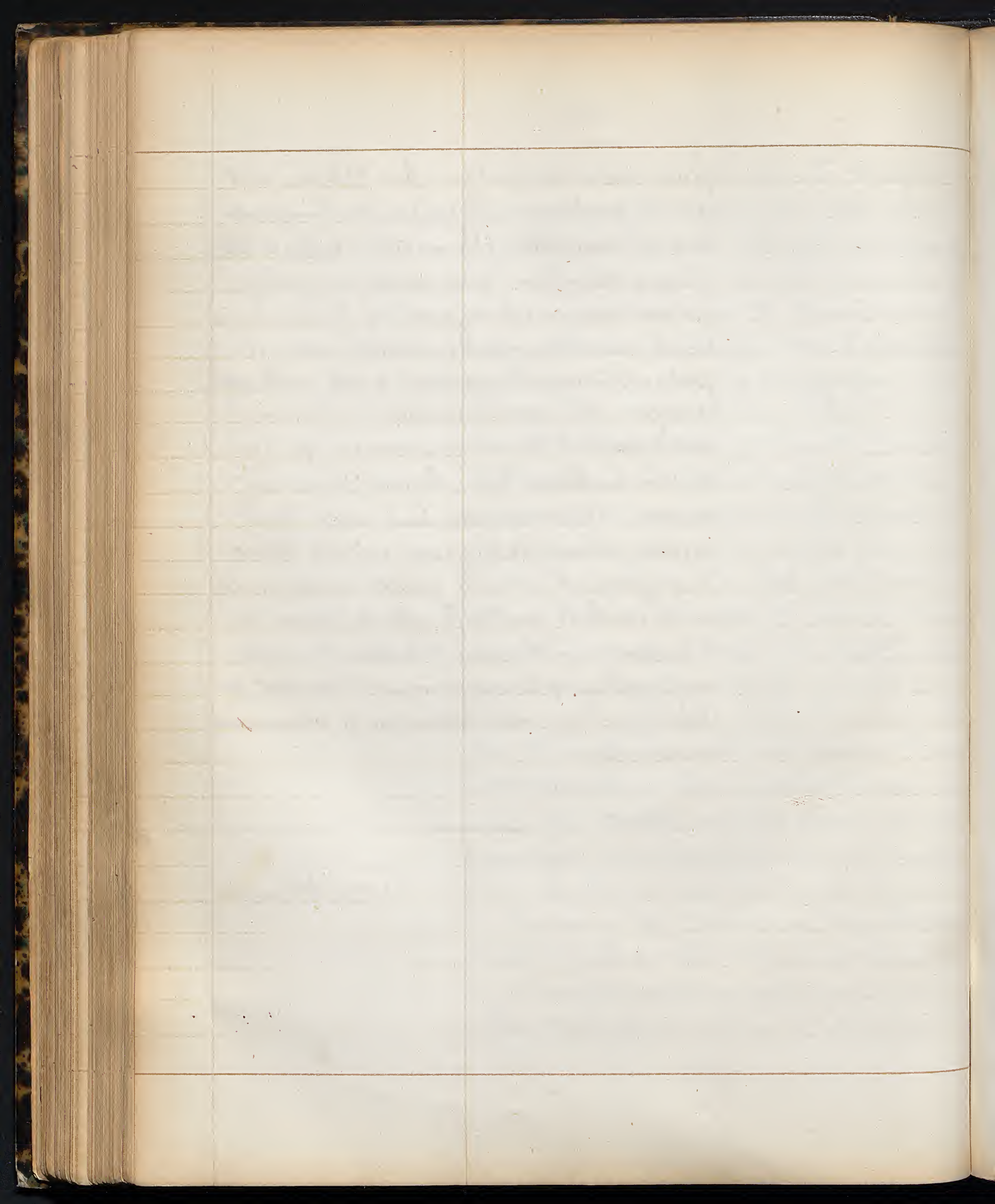
de Socrate, il est aussi celui des poëtes théologiens du premier âge de la Grèce. Lui aussi aime la fable (φιλόμυθος); lui aussi rend hommage à l'autorité des mythes, et c'est à eux qu'il a recours, après avoir épuisé les démonstrations rationnelles dans le Phédon, dans la République, et ailleurs. Et en effet, il y avait quelque chose d'excessif dans cette prétention de la philosophie à rendre compte de tout à l'aide de formules sèches et nues. Le besoin de foi qui est dans l'homme ne se satisfait pas à si bon marché. Quelque admiration qu'on professe pour l'irréprochable perfection d'un style philosophique tel que celui d'Aristote, le cœur et l'imagination y regrettent trop. On s'afflige de ce divorce complet entre les facultés de l'âme. On voit avec peine, dans une poétique, l'imagination reléguée parmi les maladies morales; les sentiments même du cœur, qu'Aristote a si bien connus, qu'il a analysés avec tant de finesse et de profondeur, lui fournissent surtout des beautés d'observation qui conviennent à un historien fidèle.[a] De ce côté Platon est supérieur à Aristote, uniquement préoccupé des choses de la raison et dont l'idéalisme

[a] lacune.

finir par avoir quelque chose d'étroit, malgré sa grandeur. Ce mépris de l'imagination et de la sensibilité, Parménide semble se l'être proposé pour but; mais on voit avec quelque plaisir que cet effort a passé ses forces: trop voisin encore des âges de crédulité naïve, il ne put entièrement se soustraire à cette influence: quelque chose en lui résistait. Ce drame intérieur de l'âme est pour nous ce qu'il y a de plus touchant dans l'étude de ces vieux poëtes. Ainsi se rattachent entre elles les diverses phases de la pensée et de la littérature grecques; et nulle part, mieux que là, ne se révèle le jeu des facultés de l'esprit de l'homme, nulle part l'histoire des écrits ne reproduit plus exactement l'histoire des idées que dans cette littérature si pleinement originale.

---

G. de Bénazé.



# XVII^e. Leçon.

---

Les Œuvres et les Jours d'Hésiode.

---

Rédaction sèche, et style souvent négligé. — Vous n'aviez pas le poème d'Hésiode sous les yeux.

## Les Œuvres et les Jours d'Hésiode.

Il y a deux manières de philosopher : l'une qui consiste à saisir l'ensemble des problèmes de la raison et à s'efforcer de les résoudre par un dogme complet ; l'autre est plus modeste, elle consiste seulement à s'appliquer les axiomes du bon sens, les maximes de la morale naturelle. Nous avons vu naître en Grèce la première de ces deux méthodes ; la seconde commence avec les Œuvres et Jours qui marquent la naissance de la poésie dogmatique[a] chez les Grecs. Ainsi les Œuvres et Jours sont non seulement un livre de poésie, mais aussi une date dans l'histoire de l'esprit humain. C'est le plus ancien monument de cette poésie sententieuse ou gnomique, qui approprie les maximes du sens commun à la pratique journalière de la vie.

(a) gnomique

Ce poème se compose aujourd'hui de cinq ou six morceaux quelquefois rattachés l'un à l'autre par des transitions plus ou moins parfaites, le plus souvent juxtaposés sans grand rapport. Au début, nous

trouvons une invocation aux Muses que les Anciens ne croyaient pas authentique. C'était l'opinion de Praxiphane, c'était celle d'Aristarque ; nous pouvons donc, appuyés sur l'autorité de ce dernier, écarter le début des Ἔργα καὶ Ἡμέραι ; mais remarquons en passant que c'est une de ces œuvres qui appartiennent aux rhapsodes[a] ; c'est un débris des temps de la poésie homérique. Remarquons aussi que le nom d'aède est le seul que porte le poète dans Hésiode. On connaît le vers :

Καὶ κεραμεὺς κεραμεῖ φθονέει καὶ ἀοιδὸς ἀοιδῷ.

La seconde partie se compose d'un morceau assez poétique sur les deux discordes : l'une qui inspire[b] les sanglants combats ; l'autre, c'est l'émulation, cette jalousie salutaire qui inspire au voisin l'idée de lutter contre son voisin. Viennent ensuite des recommandations d'éviter les procès, puis la fable de Prométhée et de Pandore. Il est difficile de rattacher à cette fable la description des Cinq âges du Monde, qui vient après. La transition se fait à la partie didactique par la fable du rossignol et de l'épervier. Cette fable a pour morale que le faible est toujours la proie du plus fort. A la suite viennent 300 vers de préceptes sur l'agriculture et la

(a) aèdes

(b) excite

navigation. Par là nous pourrions avoir quelques détails sur l'état de la navigation à l'époque d'Hésiode, si le poëte ne nous avertissait qu'il se connait peu à cet art. Les Œuvres et les Jours se terminent par des préceptes moraux, et enfin par un Calendrier assez grossier, plein des superstitions les plus naïves.

Le poëme des Ἔργα καὶ Ἡμέραι est donc une œuvre didactique: mais cette forme sententieuse ne saurait nous éclairer sur sa date; car elle est aussi ancienne que le monde et se retrouve dans toutes les œuvres primitives de l'imagination. La poésie indienne est pleine de ces sentences. Ainsi dans le Ramaiana, une divinité vient pendant une bataille s'entretenir avec un héros des hautes questions de la philosophie. Cette conversation forme un épisode très considérable désigné sous le nom spécial de Bagavadgita. Le même caractère didactique se remarque chez les Hébreux dans les livres Saints; il ne saurait donc nous indiquer l'époque à laquelle appartiennent les Œuvres et Jours.

Nous ne pouvons pas mieux saisir l'unité du poëme que fixer sa date. Ce sont des parties coordonnées au hasard par les derniers rédacteurs qui en ont arrêté la forme actuelle. Cependant

elles portent le cachet d'une même époque, d'une même forme de la poésie grecque. D'ailleurs, il y a quelque chose de frappant: ce sont certains appels à la Justice et à Jupiter. Or Jupiter est le héros et, pour ainsi parler, le dernier mot de la Théogonie, ce qui atteste entre ce poëme et les Œuvres et Jours une relation évidente: c'est la même inspiration, ce sont les mêmes pensées religieuses.

Quant à l'état des mœurs, il semble nous ramener à une époque plus récente que les œuvres homériques, quoique on y retrouve cette naïveté si souvent admirée dans l'Iliade et l'Odyssée. On voit là une Société qui s'organise; il y a déjà quelque culture de plus qu'au temps d'Homère. Disons d'abord une chose, c'est que la morale des Œuvres et Jours respire un grand sentiment d'honnêteté et de chasteté. Les captives ne sont plus, comme dans Homère, de simples instruments destinés aux plaisirs de l'homme: il y a déjà un certain respect du héros pour son esclave. On ne trouve d'ailleurs dans Hésiode aucune trace de ce vice contre nature qui souilla Athènes à l'époque de sa plus brillante civilisation et dont les philosophes même n'ont pas hésité à nous transmettre le souvenir: l'Orient n'avait

J'ai, au contraire, montré les deux poëtes s'accordant à cet égard; et je l'ai montré pour leur faire honneur.

pas encore infecté la Grèce. D'autre part, on sent déjà un certain progrès de l'incrédulité, déjà naissent des doutes sur la nature des dieux. Ainsi Hésiode défend de se moquer de ceux qui font des sacrifices : jamais on ne rencontre dans Homère l'apparence même d'un pareil sentiment. Cela n'empêche pas que le poëte n'ait une foi profonde à l'autorité de Jupiter. — Le scepticisme envers les dieux appelle le scepticisme envers d'autres puissances. Les rois, dans Homère s'injurient quelquefois entre eux, mais ils sont entourés de la vénération de tous ; dans Hésiode on trouve déjà quelques attaques contre leur personne, considérée jadis comme sacrée ; on les appelle mangeurs de présents ; on dit qu'ils se laissent séduire en rendant la justice, qu'ils tranchent les procès. L'existence des procès est quelque chose de tout-à-fait nouveau. Le poëte lui-même en a eu plusieurs. Alors il n'y avait pas encore de lois écrites ; nous ne sommes pas arrivés au temps de Charondas, d'Epiménide et de Solon ; le juge décide d'après sa conscience et d'après les inspirations de l'équité naturelle. Ces considérations nous permettent de marquer d'une manière approximative la date du poëme des Œuvres et Jours : il se place entre l'époque

d'Homère et celle des législateurs.

L'importance du bon voisinage prouve aussi qu'il n'y avait pas alors de police régulière. Hésiode parle des bons voisins avec une grande naïveté, et revient plusieurs fois sur la même idée. Or, dans une société qui peut réclamer le secours d'une forte police, cette importance n'existe pas.

La recommandation d'Hésiode à l'endroit des bons voisins nous amène à remarquer dans quelles minuties descendaient ces préceptes des vieux âges. On y voit figurer jusqu'à la manière de satisfaire avec décence aux besoins naturels. Ce détail est un caractère général des vieilles sentences. On sait jusqu'où s'étend la minutieuse prévoyance de Moïse; les lois des Indiens marquent de combien de fils la ceinture du Brahmane doit se composer. À Rome les lois des Douze tables déterminaient le nombre des femmes qui devaient assister aux enterrements, et aussi les vêtements qu'elles devaient porter; lessum ne faciunto; elles défendaient aussi d'employer l'or pour fixer de fausses dents.

lessus se rapporte aux lamentations.

Ce rapprochement nous avertit d'une autre différence entre le poëme d'Hésiode et les poëmes analogues de la littérature latine. Disons d'abord qu'il n'y a pas de comparaison possible avec les Géorgiques. Virgile devait

donner à son poëme des vertus qu'il ne faut pas demander à celui d'Hésiode. Les *Œuvres et Jours* sont un ouvrage sérieux qui n'est poétique que parce que cela était nécessaire ; mais qui avant tout est moral et pratique ; Virgile, au contraire, devait aiguiser le goût de ses contemporains par des beautés plus recherchées. Mais, ceci observé, il faut remarquer dans Hésiode cette précocité de la langue grecque à exprimer d'une manière gracieuse et énergique toutes les idées les plus simples et les plus techniques même. Les beautés, il est vrai, ne sont pas soutenues ; il y a souvent des vers prosaïques ; mais, malgré cela, on sent la supériorité naïve du génie grec pour exprimer ces détails. Il y aurait une comparaison curieuse à faire avec le poëme d'Appius Claudius, *de Moribus*, s'il existait ; mais nous avons le traité du vieux Caton qui, quoique postérieur à Hésiode de six siècles, répond certainement au poëme des *Œuvres et Jours*. Ce traité est d'une époque brillante où il semble qu'on pourrait demander à la poésie une certaine perfection ; et cependant son infériorité se sent tout de suite. C'est le même esprit, mais la forme est tout autre, malgré quelques caractères communs aux deux poëmes. Nous n'avons

qu'à lire le commencement du *De re rustica* : ce sont les mêmes détails minutieux, la même concision que dans Hésiode, les mêmes superstitions souvent grossières et puériles ; les mêmes formules magiques. Cependant il y a de grandes différences. On trouve dans Caton la morale austère d'un citoyen et d'un chef de maison ; dans Hésiode, à côté de cela, une langue admirablement variée et flexible pour se prêter à la diversité des sentiments. Le style de Caton est uniforme dans son énergie inculte et, malgré quelque vivacité, n'a rien qui soit véritablement beau. Dans Hésiode le vers se développe, sinon en périodes, du moins en un rythme gracieux assez agréable à l'oreille. Il y a des mots d'une précision heureuse ; les dates sont marquées par des images ; c'est du reste un caractère général dans les œuvres primitives de l'imagination, et qui se retrouve même à des époques ultérieures dans les ouvrages des poëtes. Quelquefois l'expression d'Hésiode est pleine de sens dans sa brièveté. Ainsi il appelle celui qui remet au lendemain « ἀμβολιεργός ; les hommes de violence sont ceux qui se rendent la justice de leurs propres mains (χειροδίκης). Cette vivacité s'étend quelquefois à tout un

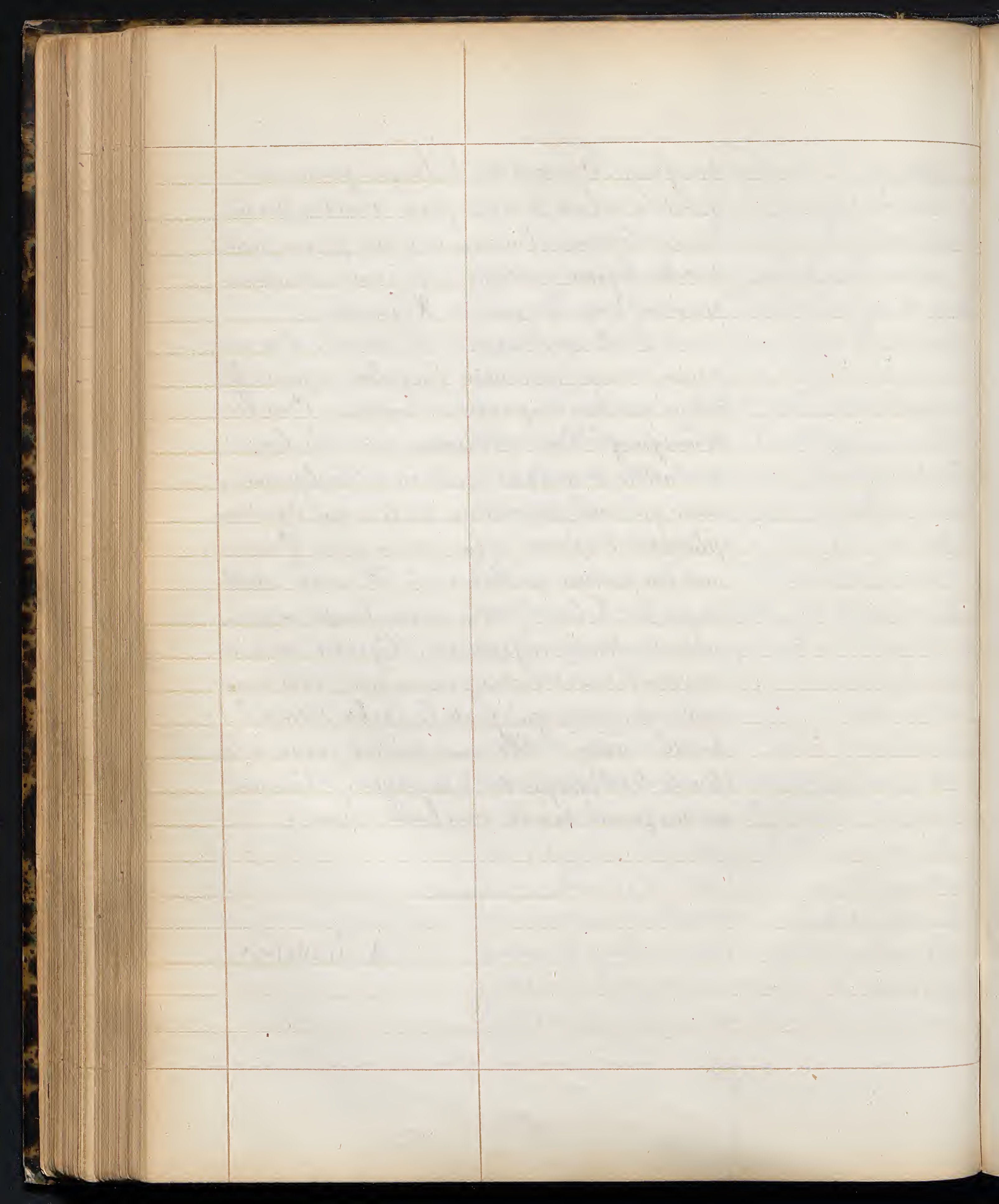
passage. On voit que la langue grecque se prête à colorer le style grave et austère des sentences. Le vieux Romain ne se met pas en peine de cette élégance poétique, que nous retrouverons plus tard dans la prose de Xénophon.

Sans doute.

Telle est l'œuvre d'Hésiode. C'est un poëme d'une composition irrégulière et qui ne fut rédigé que longtemps après sa naissance. C'est le témoignage d'une civilisation qui se développe, et s'altère à quelques égards en se développant, mais qui reste pure encore des vices qui viendront plus tard l'énerver et la corrompre. C'est une composition postérieure à Homère, antérieure à Solon ; c'est en même temps un poëme plein de tirades ingénieuses, élégantes, au milieu de détails secs et arides ; en un mot, c'est une œuvre grecque, qui porte le cachet distinctif de cette nation. Elle nous conduit jusqu'à la limite de l'époque des sept sages. Nous nous en occuperons dans la prochaine leçon.

---

A. Comet.



# XVIII^e. Leçon.

---

Les sept sages. — Solon.

---

q.q. travail sur les textes, surtout à la fin. Style très faible. On pourrait aussi ranger les faits dans un meilleur ordre.

## Les Sept Sages. — Solon.

Les Aèdes furent remplacés par les Sages, qui ne chantèrent plus sous l'inspiration divine, mais qui parlèrent au nom de la sagesse humaine. Leur histoire embrasse à peu près la dernière moitié du huitième siècle avant Jésus-Christ, et la première du septième.

Les sept Sages sont : Thalès, Bias, Chilon, Pittacus, Cléobule, Périandre et Solon. On en pourrait compter jusqu'à dix-sept ; nous donnons le nombre qui ~~finit par~~ a préval~~oir~~u.

Plusieurs d'entre eux, Pittacus et Chilon, par exemple, n'avaient point écrit. Les autres ont laissé, tantôt en prose, tantôt en vers, des maximes morales et religieuses dont quelques unes sont parvenues jusqu'à nous. Elles étaient, d'ailleurs, comme une propriété commune aux sept Sages ; car les Anciens eux-mêmes, faute de connaître les auteurs de plusieurs d'entre elles, les attribuaient indifféremment à l'un ou à l'autre.

Leur histoire est légendaire plutôt qu'authentique : témoin la tradition de leur banquet

à la cour de Périandre, et celle du trépied, que rapporte Plutarque. Des Milésiens qui se trouvaient dans l'île de Cos avaient acheté d'avance à des pêcheurs ce que retirerait de l'eau le filet qu'ils allaient y jeter. Quand on l'eut tiré, il s'y trouva un trépied d'or qu'Hélène avait, dit-on, jeté dans la mer à son retour de Troie, pour obéir à un ancien oracle. Cet incident donna lieu à une vive dispute entre les pêcheurs et les étrangers, puis entre les deux villes qui prirent parti dans la querelle. L'oracle consulté ordonna de porter le trépied au plus sage. Les sept sages se le renvoyèrent successivement. Enfin Thalès le fit porter à Thèbes et consacrer à Jupiter Isménien.

* Le même caractère se retrouve dans ....
** raconte

* ~~Voilà~~ tout ce qu'on ** ~~sait à peu près~~ de la vie des sept sages. Nous avons quelques-unes de leurs sentences; elles sont en général pleines de naïveté. On peut en juger par celles-ci : Soigner son âme et son corps. — Élever ses enfants. User de vieilles lois et de plats nouveaux. — Aller lentement au dîner d'un ami, et courir pour l'aider dans ses infortunes. — Le recueil en comprend cent quarante quatre; c'est le premier ouvrage grec qui ait été publié en Occident. On attribue aussi aux sept sages des gryphes (énigmes) qui défrayèrent la Comédie moyenne.

# Solon.

Solon est le seul des sept sages sur lequel nous ayons des documents positifs. Plutarque a composé sa biographie, et l'a composée avec le plus grand soin, ayant sous les yeux les poésies-mêmes du sage; véritables Mémoires personnels. Il a malheureusement négligé de donner aucune date précise / aux événements; nous savons seulement celle de l'Archontat de Solon, que Diogène de Laërce place en l'an 594 avant Jésus-Christ.

Ce qui frappe d'abord, c'est la naïveté des confidences que nous fait Solon. Ses mœurs ont, comme son style, toute la mollesse de l'Ionie. Pour chanter ses plaisirs et toute sa vie, il n'emploie pas le long vers épique / seulement, mais le distique élégiaque, qui risque moins d'être monotone. Du reste, il n'en est pas l'inventeur.

Quis tamen exiguos elegos emiserit auctor
Grammatici certant, et adhuc sub judice lis
-est.

Outre le distique élégiaque, Solon se sert encore de deux autres rhythmes : le tétramètre trochaïque, et l'iambique trimètre trouvé par Archiloque.

Archilochum proprio rabies armavit iambo.

/trop volontiers le relâchement des moeurs.

Solon était de la race des Eupatrides. Par son père, Exéchestides, il tirait son origine du roi Codrus, et sa mère était cousine-germaine de Pisistrate : la licence qui règne souvent dans ses poésies montre qu'il n'échappa pas à ces vices honteux qu'autorisait /~~la morale grecque~~. Plus tard, il est vrai, quand il fut choisi pour être le législateur d'Athènes, il apporta plus de sévérité dans sa conduite.

Après avoir cultivé la poésie par amusement et pour charmer son loisir, il mit en vers des maximes philosophiques, des exhortations ou des reproches qu'il adressait aux Athéniens ; l'histoire de plusieurs actes de son administration publique, enfin, s'il faut en croire Plutarque, ses lois ; du moins il l'aurait essayé et voici son début :

„ Commençons par prier le grand Jupiter, fils de Saturne, d'accorder à ces lois bonne fortune et gloire. „

Πρῶτα μὲν εὐχώμεσθα Διὶ Κρονίδῃ βασιλῆϊ
Θεσμοῖς τοῖσδε τύχην ἀγαθὴν καὶ κῦδος ὀπάσσαι

Comme les sages de son temps, Solon étudia la nature ; mais il ne paraît pas avoir eu, comme eux, la prétention de tout expliquer, de tout rapporter à un principe unique. Moins ambitieux, il se contenta de chercher l'explication

des phénomènes dans les causes visibles et immédiates.

Il eut des relations avec les autres sages; ;dit-on,/ visita Thalès à Milet, et fut/visité lui-même à Athènes par le Scythe Anacharsis. « Vos lois, lui disait ce dernier, seront pour les Athéniens comme des toiles d'araignée ; elles arrêteront les faibles et les petits, mais les puissants et les riches les rompront et passeront à travers. » Une autre fois, il lui fit cette réflexion qui montre assez combien il connaissait les Athéniens : « Je suis étonné, dit-il, que dans les délibérations des Grecs, ce soient les sages qui conseillent et les fous qui décident. » Nous avons cité déjà la tradition de ce banquet où Solon rencontra chez Périandre les six autres sages.

Le premier acte qui attira sur Solon l'attention de ses concitoyens fut un acte d'adresse et de courage. Fatigués de la guerre qu'ils soutenaient vainement pour reprendre Salamine aux Mégariens, ils renoncèrent à s'en emparer, et décrétèrent la peine de mort contre quiconque proposerait, par écrit ou de vive voix, de nouvelles tentatives pour occuper l'île. Solon feignit d'être fou, et, un jour que le peuple était assemblé sur la place publique,

il y parut tout-à-coup et chanta une élégie qu'il avait composée en secret.

„ Je viens, en héraut, de l'aimable Salamine. Au lieu d'un discours, je vous apporte des vers. „

αὐτὸς κήρυξ ἦλθον ἀφ' ἱμερτῆς Σαλαμῖνος,
κόσμον ἐπέων, ᾠδὴν, ἀντ' ἀγορῆς θέμενος.

Ce poëme, appelé <u>Salamine</u>, contenait, au rapport de Plutarque, cent vers d'une grande beauté. Malheureusement il ne nous en reste que quelques fragments.

„ Que ne suis-je, s'écriait-il, un Pholégandrien, ou un Sicinite, et non plus un Athénien! Que ne puis-je avoir changé de patrie! Car à l'instant retentira cette parole parmi les hommes: „ Celui que vous voyez, c'est un homme de l'Attique, 119 des déserteurs de Salamine: τῶν Σαλαμιναφετῶν„. La traduction ne peut égaler l'heureuse composition de ce mot. Puis, pour finir, „ allons à Salamine! allons combattre pour cette île aimable, et repoussons loin de nous un funeste déshonneur „. Les Athéniens entendirent cet appel généreux, recommencèrent la guerre et, conduits par le poëte, reprirent l'île.

Pour récompense de ce service, les Athéniens chargèrent Solon de leur donner des lois. Avant

dérien proposer au peuple, Solon voulut lui faire sentir la nécessité des réformes et prendre en haine le trouble et l'anarchie qui désolaient Athènes. Il composa donc une élégie dans laquelle il flétrissait l'insolence et la rapacité des démagogues, et déplorait la misère des pauvres que les riches vendaient comme esclaves, quand ils ne pouvaient acquitter leurs dettes. Démosthène nous a transmis cette élégie presque tout entière:

Ἡμετέρη δὲ πόλις κατὰ μὲν Διὸς οὔποτ' ὀλεῖται
Αἶσαν, καὶ μακάρων θεῶν φρένας ἀθανάτων.
Τοίη γὰρ μεγάθυμος ἐπίσκοπος, ὀβριμοπάτρη,
Πάλλας Ἀθηναίη χεῖρας ὕπερθεν ἔχει.

Ces vers sont comme l'introduction des lois de Solon. Charondas avait aussi commencé les siennes par un préambule poétique; et Bias de Priène dit-on, composa un poëme de mille vers sur les moyens de rendre l'Ionie heureuse. On eût dit que la poésie était alors l'unique expression de la pensée, le langage de la raison, comme de l'imagination et du cœur.

Les lois de Solon furent gravées sur des rouleaux de bois nommés en grec ἄξονες, et primitivement exposées en public. On ne les écrivit que beaucoup plus tard /sur des matières plus portatives;/; et cela nous

explique comment Plutarque ignore si l'aréopage existait ou non, avant Solon, s'il faut attribuer à Solon ou à Pisistrate la loi qui ouvrait aux soldats invalides un asile pour leur vieillesse.

Quand Solon eut achevé son œuvre, il écrivit de nouvelles élégies où il célébra les bienfaits dont il avait comblé ses concitoyens.

„ J'ai donné au peuple le pouvoir qui suffisait, sans rien retrancher à ses honneurs, sans y rien ajouter de trop. Aux puissants, aux hommes fiers de leur opulence, je n'ai pas permis l'injustice. J'ai armé les deux partis d'un invincible bouclier; grâce à moi, ni l'un ni l'autre ne peuvent plus s'opprimer jamais. „ Mais Solon n'avait pas prévu l'ambition de Pisistrate, et du sein de nouveaux troubles il vit bientôt sortir la tyrannie. Il protesta courageusement, mais en vain.

„ Si vous souffrez ces maux par votre lâcheté, disait-il à ses concitoyens, n'accusez pas les dieux de votre malheur. Ces hommes, c'est vous qui les avez faits si grands, en leur donnant ces appuis, et voilà pourquoi vous êtes dans ce honteux esclavage. — Vous ne regardez qu'à la langue, qu'aux paroles d'un homme artificieux; mais vous ne faites pas attention à ses

actes... Chacun de vous en particulier est aussi fin que le renard ; mais réunis, vous n'êtes qu'une troupe d'insensés. »

L'abaissement d'Athènes lui inspira sans doute aussi ces vers où respire une si profonde tristesse :

« C'est du sein des nuages que se précipitent la neige et la grêle ; c'est l'éclair étincelant qui engendre la foudre ; ce sont les vents qui troublent la mer ; quand elle n'est point agitée, elle est le moins malfaisant des éléments. Ce sont les hommes puissants qui perdent les cités ; c'est à cause de son ignorance que le peuple tombe en servitude. »

Quand il vit que ses regrets étaient superflus, il prit ses armes et les déposa devant sa porte en disant : « J'ai défendu, autant qu'il m'a été possible, la patrie et les lois. » Il se laissa même gagner par la modération de Pisistrate, et lui donna quelquefois des conseils. Sur la fin de sa vie, il se livra tout entier aux études, et il exprimait le contentement de son âme par cette parole bien connue :

« Je vieillis en apprenant toujours davantage. »

Il entreprit même de mettre en vers la fable

des Atlantides, qu'il avait apprise, selon Plutarque, des Sages de Saïs ; mais son grand âge le força de renoncer à son dessein.

On ignore également la date de sa naissance et celle de sa mort. On sait seulement qu'il mourut avant Pisistrate, et qu'ainsi la tyrannie lui survécut.

---

Henry.

# XIX.e Leçon.

Théognis. Ses poësies; son esprit; sa morale.

Travail fait avec soin, mais qui manque un peu de méthode. Quelques négligences de style.

Théognis. – Ses poësies ; son esprit ; sa morale.

# Théognis.

On a souvent dit que Socrate avait donné à la philosophie un peu ambitieuse de son temps un caractère d'utilité pratique. Si l'on entend par là qu'il posa d'une manière plus simple et plus méthodique les grands problèmes de métaphysique, de morale et de physiologie, rien n'est plus juste. Mais si l'on veut parler d'une philosophie plus modeste qui enseigne, pour ainsi dire, au jour le jour la science de la vie, Socrate a eu des prédécesseurs. Nous avons vu qu'Hésiode, par exemple, avait résumé sous la forme naïve de ses sentences les leçons d'une expérience déjà ancienne. Dans Solon, à côté de l'homme politique, nous avons trouvé le poëte gnomique mêlant aux préceptes de sa législation les enseignements de la sagesse.

Théognis est le troisième représentant de cette philosophie pratique. C'était un contemporain de Solon. On trouve dans ses sentences quelques indices qui permettraient de prolonger

sa vie jusqu'au temps de l'invasion Médique ; mais il est impossible de fixer une date certaine.

La poésie de Théognis ne nous est parvenue que mutilée et souvent défigurée par des interpolations. Des trois mille vers de sentences qu'on lui attribuait il ne nous reste guère que la moitié ; et encore dans ce nombre faut-il faire la part des répétitions, des variantes et des contradictions. Il y a même des tirades entières de huit ou dix vers qu'on attribue tantôt à Solon, tantôt à Théognis. Dans son état actuel, le recueil de Théognis se compose de deux ou trois cents sentences morales de différente longueur ; ce sont parfois de simples distiques, parfois aussi des développements qui n'occupent pas moins de deux pages.

Les vers de Théognis témoignent de la profonde corruption de la société Ionienne ; et l'on s'étonne que des auteurs anciens aient pu citer ce poëte comme un des interprètes de la pure morale du paganisme. Mais peut-être a-t-il pu se glisser dans son livre des interpolations qui en auront altéré le caractère primitif. — L'empereur Julien l'admirait beaucoup ; tandis que l'archevêque Cyrille n'y voyait que des contes de bonne femme. Il se serait sans doute montré bien autrement sévère s'il

y avait rencontré les immoralités que nous y voyons aujourd'hui. Disons encore à la décharge de Théognis que les vers regrettables dont on l'accuse ne doivent peut-être pas être pris à la lettre. On y trouve quelques traces de dialogues, et il peut se faire que telle pensée révoltante ait été placée par le poëte dans la bouche d'un interlocuteur qu'il se disposait à refuter. Autrement on ne s'explique guère comment des préceptes inconciliables se trouvent souvent à très peu de distance les uns des autres.

Ainsi on lit au vers 1041:

δεῦρο, σὺν αὐλητῆρι παρὰ κλαίοντι γελῶντες
πίνωμεν, κείνου κήδεσι τερπόμενοι.

" Ici, avec un joueur de flûte, buvons en riant auprès de l'homme qui pleure, et réjouissons nous de ses pleurs. "

Quelques vers plus loin se trouve une pensée tout opposée: (1049)

" Je te donnerai de bons Conseils, comme un père en donne à ses enfants: aie soin de les graver profondément dans ton cœur. "

Citation mal placée

Voici enfin un précepte qui contredit de tout point celui que nous avons cité d'abord: (v. 1216)

" Ne restons pas à rire à côté de l'homme

qui pleure, et à nous réjouir de notre prospérité."

μήποτε πὰρ κλαίουσι καθεζόμενοι γελάσωμεν
τοῖς αὐτῶν ἀγαθοῖς, Κύρν', ἐπιτερπόμενοι.

Comment mettre sur le compte du même poète deux pensées aussi inconciliables ? N'est-il pas plus simple de croire que la première était la devise de quelque débauché résolu, et l'autre l'exhortation d'un conseiller vertueux ?

Dans d'autres passages, la morale se présente à nous avec un visage aimable et riant. C'est au milieu d'un festin qu'elle donne ses enseignements.

" Autrefois, dit-elle, tu étais sage ; aujourd'hui tu n'es qu'un enfant. Mais connais bien ces préceptes et abstiens-toi de boire à l'excès. Arrête-toi avant l'ivresse, pour que la gourmandise ne te force pas à lui obéir comme un esclave. Mais tu es toujours à répéter : verse, verse encore, voilà pourquoi tu t'enivres. Tu bois à l'amitié, tu bois aux Dieux, tu as toujours la coupe à la main. Tu ne sais point refuser ; il faudrait être invincible pour ne pas devenir insensé à boire aussi souvent. "

ἡ μὲν γε φέρεται φιλοτήσιος, ἡ δὲ πρόκειται
τὴν δὲ θεοῖς σπένδεις, τὴν δ' ἐπὶ χειρὸς ἔχεις.
Ἀρνεῖσθαι οὐχ οἶδας· ἀνίκητος δέ τοι ἐστι,
ὃς πολλὰς πίνων μήτι μάταιον ἐρεῖ.

Ces Conseils, qui respirent à la fois et la modération et la tolérance, peuvent sans qu'on s'en offense trouver place dans le recueil d'un poëte moraliste.

Ailleurs (v. 903) Théognis se représente assez embarrassé entre la prodigalité et l'avarice, deux vices qui se partagent ses affections.

En général, il règne dans les poésies de Théognis un sentiment de mélancolie qui mérite d'être remarqué; et l'on aurait tort de se représenter leur auteur comme une sorte d'Anacréon moraliste qui aurait fait du plaisir bien entendu la règle de la vie.

Théognis était né à Mégare, dans l'Attique, à une époque de dissensions civiles. Il se trouva mêlé aux agitations qui désolaient son pays, et fut condamné à l'exil pour son attachement à la cause de la démocratie. L'expérience que lui avait donnée la vue des malheurs publics lui inspira parfois de tristes réflexions.

(v. 39).

„ Cyrnus, disait-il à un de ses amis, cette ville est grosse, et je crains bien qu'elle n'enfante un redresseur de nos torts et de nos violences. Les citoyens sont encore sensés, mais les chefs tournent à bien des crimes. Les honnêtes gens, Cyrnus, n'ont jamais perdu un Etat;

mais lorsqu'il plaît aux méchants d'agir avec violence, de corrompre le peuple, et de rendre mauvaise justice dans l'intérêt de leur fortune et de leur pouvoir, attends-toi bien que cet Etat ne restera pas long-temps tranquille, en quelque paix qu'il vive aujourd'hui, lorsque les méchants poursuivent des profits qu'ils ne peuvent obtenir sans le malheur de tous. Car de là sortirent les factions et la guerre civile, et je crains bien que la ville n'ait un jour à se donner un monarque. »

Voilà une sombre peinture des discordes civiles ; et on ne la trouvera point exagérée si on la compare au récit que fait Aristote des troubles de Mégare, du triomphe et des excès de la démocratie. (Voy. Politique V)

On pourrait rapprocher aussi des vers de Théognis le tableau où Thucydide a représenté avec des couleurs si vives les désordres qu'enfantent les révolutions. (III. 82) :

« Les villes, dit l'historien, étaient en proie à la sédition ; et celles qui s'y livraient les dernières, instruites de ce qui s'était fait ailleurs, s'abandonnaient à de plus grands excès, jalouses de se distinguer par la gloire de l'invention, soit dans l'art qu'elles mettaient à nuire aux

ennemis, soit dans l'atrocité jusqu'alors inouie de leurs vengeances. On en vint jusqu'à changer arbitrairement l'acception des mots. L'audace insensée fut traitée de zèle courageux pour ses amis ; la lenteur prévoyante, de lâcheté déguisée .... » etc.

On ne sait vraiment pourquoi il a plu à certains critiques modernes de donner la mélancolie pour un sentiment nouveau et d'origine chrétienne. Aristote nous apprend qu'elle a été la maladie des grands hommes de son pays, des capitaines, des poëtes, des artistes. On peut contester l'authenticité des exemples qu'il rapporte ; mais est-il possible que personne avant les enseignements du Christianisme n'ait jeté sur les choses de ce monde un regard de tristesse ? Tout homme qui avait vécu dans les républiques de la Grèce, au milieu de tant d'agitations et de bouleversements, ne pouvait s'empêcher de faire parfois un retour plein de mélancolie sur les malheurs de son siècle. C'est sous l'empire d'un sentiment semblable qu'au début de son histoire Hérodote annonce qu'il gardera une place aux moindres États comme aux plus importants : « Car, dit-il, ceux qui étaient grands autrefois sont pour la-

plupart devenus petits ; et ceux qui de mon temps étaient grands avaient eu de faibles commencements ."

Τὰ γὰρ τὸ πάλαι μεγάλα ἦν, τὰ πολλὰ αὐτῶν σμικρὰ γέγονε· τὰ δὲ ἐπ' ἐμεῦ ἦν μεγάλα, πρότερον ἦν σμικρά.

Il n'est pas étonnant que dans ces époques de bouleversements la condition des poëtes ait été quelquefois assez dure. Déjà ils connaissaient la gêne, et voyaient passer devant eux la richesse ignorante. (v. 683).

" Beaucoup d'hommes, disait Théognis, ont la richesse, et non la science ; d'autres cherchent la science sous l'étreinte d'une dure pauvreté ; et tous sont également impuissants à rien faire, les uns pour manquer d'argent, les autres pour manquer d'esprit..." (v 683).

La même idée se trouve reproduite ailleurs avec plus de grâce et d'enjouement. On voit que le poëte prend une sorte de plaisir à donner à une même pensée différentes attitudes.

" Malheureuse pauvreté, n'est-il pas temps que tu me quittes pour aller chez un autre ? Il ne faut pas aimer les gens malgré eux. Allons, pars, pour chercher un autre séjour, et ne t'obstine pas à partager notre

maigre vie. » (351).

On se plaignait déjà de l'inconstance des amitiés; et au temps de Théognis, Ovide aurait pu dire :

Donec eris felix, multos numerabis amicos;
Tempora si fuerint nubila, solus eris.

Le poète Grec s'écriait de même :

« Quand je suis heureux, j'ai beaucoup d'amis; qu'un malheur survienne, bien peu me seront fidèles. » (v. 696).

Et ailleurs :

« Auprès du Cratère, on a toujours beaucoup d'amis; ils sont plus rares à l'heure des affaires sérieuses. » (v. 643).

Ou bien enfin :

« Pour boire et pour manger on a beaucoup d'amis; ils sont moins nombreux dans les affaires sérieuses. » (v. 115).

Ailleurs, c'est une plainte amère que Théognis adresse à Jupiter. (v. 375). Le doute irréli-
+ gieux s'y vient mêler aux émotions qu'inspire au poète le spectacle des misères de l'homme.

Ces récriminations méritent qu'on y prenne garde. Elles sont le signe qu'un changement notable s'est accompli dans les mœurs et la civilisation de la Grèce. Homère et Hésiode mettent

en scène deux classes d'hommes, le peuple et les héros. Au temps de la guerre de Troie, la souveraineté de l'aristocratie semble consacrée par le souvenir de son origine céleste, et la fait participer au respect dont les prêtres sont entourés. Alors aussi l'esclavage n'est considéré que comme le malheur d'un jour. On est libre la veille, esclave le lendemain; ce sont les hasards de la guerre qui en décident; mais il ne vient point à l'esprit d'Hector de croire qu'Andromaque sera moins digne d'estime et d'affection si le malheur veut qu'elle devienne esclave.

Au temps de Théognis, il n'en est plus ainsi. L'aristocratie, en s'éloignant de son origine, est en butte à plus de haine et d'opposition. L'esclavage est devenu une condition durable, une tache originelle qui se transmet par la loi du sang. S'il faut en croire Théognis, d'un esclave il ne peut naître qu'une âme vile; et pour vivre honnête il faut être de condition libre. Au temps d'Homère, ces odieuses distinctions n'étaient point connues et l'esclavage n'entraînait point l'infamie. Nous n'aurons pas à nous étonner de le voir considéré comme un fait de nature par Platon et Aristote. Les principes dont Théognis s'était fait l'interprète devaient amener ces étranges doctrines.

On en était venu à faire de certains plaisirs et de certaines vertus le privilège exclusif de la classe libre, et à ne laisser aux esclaves que les défauts et les vices.

Déjà, dans les vers de Théognis, la différence des castes paraît plus tranchée ; déjà on y voit commencer la lutte entre l'aristocratie et la démocratie.

Le style de cette poésie, par son élégance et aussi par une certaine mollesse, rappelle la manière de Solon. C'est le même dialecte, la même facilité d'expressions et la même liberté de rythme. Beaucoup de mots, par un reste de l'ancienne licence poétique, n'ont pas encore dans le vers une valeur / bien déterminée. Ainsi, pour n'en citer qu'un exemple, le mot θεοί est souvent employé comme monosyllabe. La versification encore flottante manque de vigueur et d'énergie. Des répétitions assez nombreuses montrent que le poëte ne s'était pas astreint à un plan régulier ; mais hâtons-nous de dire qu'il a des négligences qui ne manquent ni de grâce ni de naïveté.

Souvent encore le poëte fait effort pour donner à sa pensée une /<u>attitude</u> plus remarquable. Il essaie des formes diverses et commence

/ métrique

/ hardiesse de style dont il ne faut pas abuser : elle se rencontre déjà plus haut.

déjà le travail industrieux qui donne aux Sentences cette vivacité de traits, cette demi-obscurité si volontiers recherchée par La Rochefoucault. Alors l'amour-propre de Théognis semble s'éveiller et l'inviter à satisfaire par la vivacité du style un sentiment plus curieux de la beauté poétique.

Il en faut citer un exemple ou deux :

« Ne souhaite ni la vertu ni la richesse, Polypèdes ; la fortune à elle seule en peut tenir lieu. » (v. 129).

On voit que le poëte cherche ici à resserrer sa pensée, autant qu'il est possible, afin de la rendre plus frappante à force de concision. La Rochefoucault a dit à peu près dans le même sens :

« Il semble que nos actions aient des étoiles heureuses ou malheureuses. »

Le mot d'étoile est la traduction de τύχη, la fatalité aveugle, déesse qu'Homère ne connaissait point encore, et à qui Théognis sacrifie la liberté humaine.

Il dit encore (v. 161) :

« Beaucoup de gens ont l'esprit faible, mais la chance heureuse, pour qui le mal apparent se change en bonheur. D'autres

ou bon esprit, mais chance malheureuse ; ils travaillent et n'arrivent pas à leur fin. »

Voici enfin une pensée qui témoigne déjà d'une observation assez profonde et d'une certaine recherche dans l'expression :

Il y a de cette pensée une rédaction plus longue et moins heureuse.

« Rien n'est si difficile à connaître que le métal d'un honnête homme ; rien qui exige plus d'attention et de soin (v. 117).

On voit que Théognis donne sur la science de la vie des enseignements qui semblent le fruit d'une expérience éprouvée. La société où il vivait connaissait déjà les difficultés et les misères dont on se plaint encore aujourd'hui. Cependant, il ne s'y faut pas tromper : la morale de Théognis est toute superficielle ; elle ne pénètre point dans les secrets du cœur, et n'a pas les ressources d'observation malicieuse dont disposait l'esprit un peu maladif de La Rochefoucault. On y chercherait en vain une profonde connaissance de la vie et des hommes. L'expression y gagne, peut-être en simplicité et en naturel ; mais telle qu'elle est, elle porte du moins la trace d'une nouvelle façon de penser et d'écrire. Ces efforts, cette curiosité de la forme, ces remaniements poétiques

qui amènent une idée à sa concision dernière ne sont faciles qu'à un écrivain qui peut se relire. Au lieu de confier ses inspirations à la mémoire, le poète a recours à l'écriture et se ménage ainsi la faculté de revenir sur une première ébauche.

Théognis est un des premiers parmi les anciens qui ait exprimé sa confiance en la durée de ses écrits. C'est avec une véritable émotion qu'il devance, pour ainsi dire, le jugement des âges à venir et qu'il se promet l'immortalité.

„Je t'ai donné des ailes, dit-il au jeune homme à qui il semble avoir dédié son poème; tu vas maintenant voler sans peine au-dessus de la mer immense et de la terre; assister à tous les festins, à tous les banquets et courir de bouche en bouche. Désormais de beaux jeunes gens vont te chanter d'une voix pure et douce aux sons de l'aimable flûte; et lorsque tu descendras dans les abîmes sombres, dans la demeure d'Hadès, toute pleine de gémissements, alors même, après ta mort, ta gloire survivra, et ton nom sera parmi les hommes l'objet d'un éternel souvenir."

« Cyrnus, voyageant à travers la Grèce et les îles, et traversant la mer aux flots poissonneux, tu n'auras pas à monter un cheval ; mais tu seras porté par les belles Muses aux couronnes de violettes. Tu seras chanté par tous les hommes qui aiment la poésie, ou l'aimeront un jour, tant que vivront la terre et le soleil. »

(Vers 236.)

σοὶ μὲν ἐγὼ πτέρ' ἔδωκα σὺν οἷς ἐπ' ἀπείρονα πό-
-ντον
πωτήσῃ κατὰ γῆν πᾶσαν ἀειρόμενος
ῥηϊδίως· θοίναις δὲ καὶ εἰλαπίνῃσι παρέσσῃ
ἐν πάσαις, πολλῶν κείμενος ἐν στόμασι·
καί σε σὺν αὐλίσκοισι λιγυφθόγγοις νέοι ἄνδρες
ἐν κόσμῳ ἐρατοὶ καλά τε καὶ λιγέα
ᾄσονται· καὶ ὅταν δνοφεροῖς ὑπὸ κεύθμασι γαίης
βῇς πολυκωκύτους εἰς ἀΐδαο δόμους,
οὐδέ ποτ' οὐδὲ θανὼν ἀπολεῖς κλέος, οὐδέ γε λήσεις
ἄφθιτον ἀνθρώποις αἰὲν ἔχων ὄνομα.
Κύρνε, καθ' Ἑλλάδα γῆν στρωφώμενος, ἠδ' ἀνὰ νήσοις
ἰχθυόεντα περῶν πόντον ἐπ' ἀτρύγετον·
οὐχ ἵππων νώτοισιν ἐφήμενος ἀλλά σε πέμψει
ἀγλαὰ μουσάων δῶρα ἰοστεφάνων.

En résumé, Théognis n'est pas seule-

ment intéressant par les enseignements qu'il peut fournir à l'histoire sur la situation de Mégare, ou sur la corruption et le raffinement des mœurs de son temps ; c'est aussi et avant tout un véritable poëte témoignant d'un grand progrès dans la manière de composer et d'écrire en vers. Solon, avec lequel il a de la ressemblance, est plus préoccupé du fond même de sa pensée que de l'expression dont il la revêtira. Ses œuvres sont, à proprement parler, de véritables mémoires, et une sorte de récit familier où le moraliste et le législateur d'Athènes se montrent plus encore que le poëte. Théognis est plus soigneux de la forme, plus jaloux de la beauté de ses vers. On voit que le goût public a pris une susceptibilité, une délicatesse qu'il ne connaissait point encore au temps de Solon. Déjà la littérature s'organise ; chacun y va prendre son rang et son office. Et tandis qu'autrefois le poëte embrassait toute chose, était le dépositaire de toute vérité, voici que les rôles commencent à se distribuer ; les genres se distinguent et chacun d'eux reçoit une forme particulière : Mimnerme va créer la poésie élégiaque, Archiloque la poésie lyrique et bientôt naîtra le drame.

E. Carriot

# XX.e Leçon.

---

## Tyrtée.

---

Du travail : le style est agréable, surtout dans la 2me partie ; l'unité de la leçon pourrait être mieux marquée.

# Tyrtée.

Tyrtée est postérieur de deux siècles à Homère. Tout ce qu'on peut affirmer relativement au temps où il vécut, c'est qu'il fut contemporain de la deuxième guerre de Messénie, au commencement du VIIe siècle.. Sur le lieu de sa naissance nous avons des traditions diverses. Est-il de Sparte, d'Athènes, de Milet ou d'Aphidna ? Pausanias, Diodore et l'orateur Lycurgue le croient Athénien ; Strabon hésite entre Aphidna et Athènes ; Suidas se contredit : si dans un passage il le fait naître à Athènes, ailleurs il le croit de Lacédémone ou de Milet. Suivant Platon, qui parle de lui dans ses Lois, Tyrtée, né à Athènes, serait devenu citoyen de Sparte : φύσει μὲν Ἀθηναῖον, Λακεδαιμόνιον δὲ πολίτην γενόμενον. Tel est aussi le témoignage de Plutarque.

Pausanias, IV, 5.
Diodore, XV, 66.
Lycurgue contre Léocrate. 28
Strabon, Liv. VIII.
Apophth. Lacon.

Une légende, bien invraisemblable, il faut l'avouer, et pourtant répétée partout, nous le présente comme un homme appelé par le Destin à sauver Sparte et à conquérir la

Messénie. Sparte, menacée par ses belliqueux voisins, aurait reçu de l'oracle l'ordre de demander un général à Athènes. Les Athéniens, comme pour insulter ces ennemis naturels, qui avaient alors besoin d'eux, leur auraient envoyé un maître d'école, un boiteux; et, dans le camp des Spartiates, ce maître d'école, ce boiteux serait devenu un héros. Tradition bien fabuleuse, sur laquelle pourtant tous les auteurs s'accordent. On se demande s'il est bien vraisemblable qu'un peuple Dorien, le plus belliqueux de la Grèce, ait été demander un chef à des Joniens, ses ennemis. On ajoute qu'Athènes n'avait probablement pas alors de maîtres d'école. Enfin, cet homme d'une condition vulgaire, qui, au milieu de circonstances si étranges sauve Sparte et se conduit comme un héros, paraît un personnage d'imagination plutôt qu'un personnage historique. Dans l'impossibilité de rejeter une légende si bien accréditée, on a du moins essayé de la commenter. Maître d'école? a-t-on dit; non, mais chef d'école; par διδάσκαλος il faut entendre un poëte entouré de ses disciples. Boiteux? nullement; mais inventeur de la poésie boiteuse, c'est-à-dire du mètre élégiaque. Tout cela est bien ingénieux; nous aimons peut-être trop à interpréter spirituellement les naïves

légendes qui satisfaisaient le peuple grec. Un commentateur allemand a encore imaginé de concilier non moins ingénieusement les diverses traditions sur le lieu de sa naissance. Spartiate signifie que Tyrtée est venu à Sparte, ce qui est incontestable; Milésien veut dire qu'il est né à Milet, et par Athénien entendez qu'il était originaire d'Athènes, puisque Athènes était la métropole de Milet.

Ce qu'on peut affirmer avec certitude, à la lecture des poésies de Tyrtée, c'est qu'il est de race ionienne. Nouvel embarras. Comment un poète ionien a-t-il pu exercer tant d'empire à Sparte dans la guerre et dans la paix? Tour à tour entraîner des Doriens au combat et les exhorter à la concorde? Contenir les esprits, les adoucir, les gouverner et leur donner des lois respectées, sans parler leur langage? S'il resta vingt ans au milieu d'eux, comment n'adopta-t-il pas leur langue? Et s'il ne la prit pas, comment fut-il entendu d'un peuple grossier et fier? Mr. Pierron, dans l'*histoire de la littérature grecque*, fait observer que les Doriens, moins grossiers que nous ne le supposons, et familiarisés dès l'enfance avec les accents de la poésie, n'avaient pas besoin que

son /

Tyrtée désappris, pour se faire entendre, l'idiome d'Homère et d'Hésiode. Mais les poésies de Tyrtée ne s'adressaient pas seulement aux hommes éclairés, à l'élite de la population ; elles étaient destinées à tous, et aspiraient à être comprises du peuple entier.

Il manque une sorte de conclusion.

Il nous reste de Tyrtée : 1° trois élégies guerrières, chantées sans doute en marchant au combat ; 2° Quelques vers anapestiques où l'on croit reconnaître des débris de chant qui servaient à régler la marche des soldats ; 3° Quelques fragments trop courts d'une composition à laquelle les anciens donnent le titre d'<u>Eunomie</u> ou de <u>Politie</u>, et où Tyrtée exhortait ses nouveaux concitoyens à la concorde et leur donnait des lois, confirmant ainsi l'œuvre de Lycurgue. On reconnaît aussi dans Tyrtée le poète narrateur ; il fait le récit de ses propres exploits et de ce qu'il a accompli pour la gloire de Sparte. Il est déjà historien, au moins de ses propres actions.

C'est surtout comme poète guerrier que Tyrtée nous intéresse. Nous trouvons déjà de la poésie militaire dans Homère ; il y en a dans Archiloque et dans Callinus d'Ephèse. Il est vrai que les commentateurs trouvant dans ce dernier un <u>morceau énergique</u>, l'ont attribué

à Tyrtée par cela seul qu'il est énergique. Tellement Tyrtée est pour nous le type du poëte guerrier ! Il a la verve d'Homère, et un souffle presque égal au sien. Il s'est servi du vers élégiaque ; mais il a su lui donner une vigueur et une hardiesse qui ne semblaient pas lui être naturelles. Nous sommes assez heureux pour posséder de cette poësie militaire non pas quelques fragments détachés, quelques débris insignifiants, mais trois morceaux complets et qui permettent de juger sûrement l'œuvre de Tyrtée.

« Il est beau pour l'homme brave de tomber au premier rang, en combattant pour sa patrie. Mais celui qui abandonne sa ville et ses riches campagnes, il mendie et il est le plus malheureux de tous les hommes ; errant avec sa mère chérie et son vieux père, avec ses petits enfants et sa jeune épouse. Il erre, car il est repoussé par ceux à qui il demande asile, et il souffre le besoin, et la cruelle pauvreté. Il déshonore sa race, il souille sa beauté ; opprobre et lâcheté marchent à sa suite. Combattons pour notre terre, mourons pour nos enfants, sans épargner notre vie, ô guerriers ! Combattez, serrés les uns contre les autres, et qu'aucun de vous ne donne l'exemple de la fuite



honteuse et de la crainte. »

Et ailleurs :

« Tant que le guerrier a la noble fleur de la jeunesse, il est pour les hommes un sujet d'admiration ; pour les femmes un objet d'amour, durant sa vie. Tombé au premier rang, il est beau encore. »

J'aime cette idée de la beauté conservée jusque dans les bras de la mort. Voilà bien le génie grec, et surtout le génie ionien. La beauté morale lui paraissait incomplète, si la beauté extérieure ne venait s'y joindre. L'homme brave doit être aussi l'homme beau, « καλὸς κἀγαθός. »

Puis vient l'idée de la gloire, à laquelle les Grecs sont si sensibles :

Praeter laudem, nullius avari.

« Le guerrier mort pour sa patrie, tous, jeunes gens et vieillards le pleurent, et la ville entière est dans les larmes. Son tombeau et ses enfants sont renommés parmi les hommes, et les enfants de ses enfants, et toute sa race. Sa gloire et son nom ne périssent pas, et, quoiqu'enseveli sous la terre, il devient immortel. »

Ces idées sont communes, sans doute, et populaires ; mais comme la poésie les relève ! quelle verve ! quel entraînement ! Et ce qu'il y a de plus admirable ici, c'est

l'union de l'inspiration et de l'art. Comment une versification si soignée peut-elle s'allier à tant de chaleur ?

Tel est chez les Grecs le ton de l'exaltation guerrière. Ils ont aimé et cultivé ce genre de poésie. On sait qu'avant la bataille, les armées chantaient le Péan ; on sait aussi que les Doriens eux-mêmes, les Lacédémoniens avaient pour leurs jours de fêtes des Chœurs et des chants patriotiques. Les vieillards chantaient : « Nous avons été jadis jeunes et braves » Le Chœur des jeunes gens répondait : « Nous le sommes maintenant ; approche, tu verras bien » Enfin les enfants venaient à leur tour et disaient : « Nous le serons un jour, et nous serons bien plus vaillants encore que nos aînés. » L'amour de la patrie, l'empire qu'il exerçait sur les âmes était trop puissant pour ne pas inspirer ce genre de poésie.

Lycurgue, dans son discours contre Léocrate, est amené à parler de la poésie militaire des Grecs. Il la fait remonter jusqu'à Homère, et il cite le discours d'Hector aux Troyens :

Ἀλλὰ μάχεσθ' ἐπὶ νηυσὶ διαμπερές· ὃς δέ κεν ὑμῶν
βλήμενος ἠὲ τυπεὶς θάνατον καὶ πότμον ἐπίσπῃ,
τεθνάτω. Οὔ οἱ ἀεικὲς ἀμυνομένῳ περὶ πάτρης
τεθνάμεν· ἀλλ' ἄλοχός τε σόη καὶ νήπια τέκνα,
κ. τ. λ.

Il rapporte ensuite l'élégie de Tyrtée.

τεθνάμεναι γὰρ καλὸν, κ. τ. λ.

– Voilà bien les accents de la muse guerrière et patriotique. Mais remarquons au nom de quel sentiment nos deux poëtes excitent les âmes à la valeur. « Nous autres modernes, nous ne donnons guère au courage du soldat d'autre mobile que le sentiment de l'honneur, l'amour du drapeau. Le patriotisme, si ce n'est à certaines époques de l'histoire, ne vient qu'au second rang : il est même un peu oublié ; le sentiment de la famille surtout reste dans l'ombre. C'est qu'en effet dans la plupart des guerres de nos jours on ne combat pas pour le salut de sa famille, ni même pour le salut de sa ville. Mais, dans les guerres des petites républiques grecques, le pillage, le massacre et l'esclavage étaient les conséquences de la défaite. Vaincu, il fallait servir, ou fuir et mendier avec « sa mère chérie, son vieux père, ses petits enfants et sa jeune épouse. » C'est pourquoi Hector s'écrie qu'il est beau de mourir en combattant pour la patrie ; et cela est beau, parce qu'on sauve « sa femme et ses tendres enfants. » Tyrtée, comme Hector, veut que l'on meure pour sa patrie, non pas pour une fiction abstraite comme la patrie est souvent à nos yeux ; c'est pour sa ville, pour sa famille

Il y a ici des nuances délicates qui ne sont pas marquées comme je voudrais.

pour ses enfants que l'on meurt. La patrie et la famille sont confondues. Ces cris de guerre ne sont pas inspirés par l'amour sauvage du meurtre, mais par les sentiments les plus sacrés du cœur humain.

Rapprochons, comme fait l'orateur Lycurgue, des deux morceaux d'Homère et de Tyrtée un fragment d'Euripide. Un oracle a promis la victoire à Erechtée au prix du meurtre de sa fille. La reine le sait, et moins tendre que Clytemnestre elle même, elle est la première à se résigner au sacrifice: « Oui, dit-elle, je donnerai ma fille aux meurtriers. »

Ἐγὼ δὲ δώσω τὴν ἐμὴν παῖδα κτανεῖν.

Et pourquoi? quelles raisons si puissantes la déterminent? C'est d'abord que les Athéniens sont autochtones:

Λογίζομαι δὲ πολλά, πρῶτα μὲν πόλιν
οὐκ ἄν τιν' ἄλλην τῆς δε βελτίω λαβεῖν,
ᾗ πρῶτα μὲν λεὼς οὐκ ἐπακτὸς ἄλλοθεν,
αὐτόχθονες δ' ἔφυμεν.

Elle raisonne pendant quarante vers sur ce ton. Ce qui me frappe le plus dans ce morceau, que je ne puis citer en entier, ce n'est pas la froideur du raisonnement, l'absence de toute émotion chez cette mère qui livre volontairement sa fille; c'est le caractère nouveau que prend ici le sen-

timent du patriotisme. Dans Homère et dans Tyrtée nous avons vu qu'en défendant la patrie on défend la famille; c'est le contraire ici: on défend la patrie aux dépens de la famille elle-même. Elles ne se confondent plus; l'une a détruit l'autre, le sentiment de la famille est éteint. Quant à nous, le guerrier nous touche plus, mourant pour son père, sa mère, sa femme et ses enfants, que mourant pour sa patrie; ou du moins nous voulons qu'il ne sépare pas ces deux choses, et qu'il aime sa patrie pour les trésors chéris qu'elle lui conserve. Nous voulons que le patriotisme s'appuie sur la famille, que la poésie guerrière soit inspirée par elle. C'est elle qui purifie et élève l'émotion du soldat, qui justifie le carnage, dirige la valeur et en corrige les excès. Le guerrier nous est odieux et nous révolte quand ces sentiments sacrés ne l'animent pas. Pouvons-nous aimer, par exemple, Bertrand de Born, qui chante la valeur pour elle même, qui se plaît au carnage et qui tue pour tuer?

Trad. de M. Villemain, Littér. du moyen-âge, 3e leçon.

« J'aime quand les coureurs font fuir gens et troupeaux; j'aime quand je vois à leur suite beaucoup d'hommes d'armes ensemble rugir; et j'ai grande allégresse quand je vois châteaux-forts assiégés, murs croulants et

déracinés… Nul homme n'est prisé quelque chose, tant qu'il n'a pas reçu et donné bien des coups… et quand le combat sera bien mêlé, que nul homme de haut parage n'ait d'autres pensées que de couper têtes et bras… car mieux vaut un mort qu'un vivant vaincu. "

Ici ce n'est que l'amour du sang qui respire. Cette poésie peut nous ébranler, mais elle n'a rien qui nous touche.

Le patriotisme antique était un sentiment si exclusif et si impérieux qu'il prétendait justifier non seulement l'insensibilité, mais même le crime et l'assassinat. Harmodius et Aristogiton furent regardés comme des héros ; et cependant ce n'était pas même le patriotisme, c'était une honteuse rivalité d'amour qui avait armé leur bras. La chanson qui consacrait le souvenir de leur crime n'en fut pas moins populaire. On crut qu'ils avaient délivré la patrie de la tyrannie, et Athènes crut leur devoir sa liberté et sa grandeur.
Le préjugé du patriotisme justifiait le meurtre des rois. L'idée que l'on désignait par le mot de τυραννοκτονία était familière à toute l'antiquité ; on en faisait des déclamations dans les écoles. Pour nous, qui avons des idées plus

justes suivre la morale, nous flétrissons le crime, quels que soient les motifs qui l'ont fait commettre. Nous estimons le caractère de Brutus, mais nous haïssons l'assassinat dont il s'est rendu coupable; nous expliquons le meurtre par l'intention qui a guidé le bras du meurtrier, nous ne le justifions jamais.

---

A. Aderer.

# XXIe. Leçon.

De la poësie lyrique chez les Grecs. –

De l'institution des Panégyries. –

Archiloque. – Alcée. – Sapho. – Bacchylide.

Assez exact, et assez correct. — Les citations gagneraient à être mieux détachées du texte.

De la poésie lyrique chez les Grecs.
De l'institution des Panégyries.
Archiloque. Alcée. Sapho. Bacchylide.

---

Il ne reste que peu de fragments de cette poésie lyrique des Grecs dont nos études précédentes sur Solon et sur Tyrtée nous ont déjà montré l'intérêt et le prix. On est réduit à des citations éparses et souvent incorrectes qu'il faut recueillir dans les grammairiens, les orateurs, les moralistes : encore en est-il beaucoup qui n'ont été conservées que pour leurs curiosités grammaticales et qui n'intéressent ? <u>en rien</u> l'histoire des lettres. Tous ces débris ont été rassemblés et réunis en un corps par Henri Étienne, par Brunck et, de nos jours, presque sous nos yeux par Bergk et Schneidewinn. Des travaux aussi sérieux préparent et rendent plus facile une étude de la Lyrique grecque : au milieu de ce musée d'antiquités, il est des morceaux qui nous représentent la richesse et la variété de cette poésie, telle qu'elle se développa entre le VII^e^ et le V^e^ siècle, entre Tyrtée et Pindare. Elle fut illustrée alors par une pléiade de poëtes dont la gloire ne cessa de retentir pendant toute l'antiquité. Pour ces poëtes, les dates sont rares et souvent incertaines : on peut

cependant en marquer quelques-uns qui nous serviront à nous orienter dans notre étude. Le plus ancien est Archiloque, né vers 714 et mort vers 676 avant Jésus-Christ. Après lui, Simonide d'Amorgos, poëte satirique; Alcman, qui vécut sous le règne d'Ardys, en 640 ou 630; Mimnerme de Colophon, plus jeune que lui; Arion de Méthymne, disciple d'Alcman, si connu par la charmante légende qu'Hérodote nous a conservée, dans la seconde moitié du VII.e siècle; Alcée et Sapho, sous les règnes de Pittacus et d'Halyatte, de 628 environ à 500; Stésichore d'Himère, contemporain et rival d'Alcée, vers la 55.e Olympiade; Ibycus de Rhégium, plus jeune que Stésichore; Anacréon de Téos, qui vécut comme Ibicus à la cour du roi de Samos, Polycrate, et qui survécut, dit-on, à la bataille de Marathon; Hipponax, imitateur d'Archiloque; Simonide de Céos, dont la mort coïncide avec l'invasion Médique, 490; Bacchylide, fils, dit-on, d'une sœur de Simonide et presque aussi célèbre que lui; Praxnas, poëte dithyrambique, qui forme la transition de la poésie lyrique à la poésie dramatique; Timocréon de Rhodes, contemporain de Simonide et de Thémistocle; enfin Pindare qui naît en 552

et qui meurt vers 442 ou 446.

Dans cette énumération de poètes, on a pu remarquer que plusieurs avaient vécu à la cour des rois, ou des tyrans, comme on les appelait (Τύραννοι). Ces rois, en effet, étaient souvent bienveillants, débonnaires, amis des lettres; leur protection favorisait la poésie et encourageait certains genres qui commençaient à se créer une existence indépendante et distincte. Les rois même de Lydie, qui ne comptaient dans leur royaume, d'ailleurs barbare, qu'un petit nombre de villes grecques et de sujets grecs, accueillaient auprès d'eux et recherchaient même la poésie et les poètes; il semblait que l'Asie-Mineure et même la Haute-Asie fussent disposées à se rapprocher dans un mouvement de bienveillante confiance de la Grèce et de la civilisation Hellénique. Tous ces bienfaits entretenaient la verve des poètes en excitant leur reconnaissance et soutenaient l'essor de la poésie.

Une autre cause ne lui fut pas moins favorable: ce fut la création de ces grandes réunions publiques, distinctes des assemblées politiques et que n'ont jamais connues les nations modernes, les Panégyries. Le génie pieux des poètes en reporte l'origine à l'époque fabu-

leuse où les Dieux communiquaient avec les hommes.
Ainsi la fondation des Jeux Olympiques qui commencent pour nous à 776, était attribuée à Hercule.
Il en était de même des autres panégyries, rendez-vous commun de la famille Hellénique, où l'on assistait à des jeux gymniques et quelquefois à des concours de poésie. Quoique on rencontre de bonne heure une opposition assez vive à ces spectacles, et qu'ils soient représentés comme pleins de périls pour la vie et pour les mœurs, ils tiennent au génie de l'Hellénisme et ont dû résister à toutes les attaques de la satire. En vain Xénophane, en vain Euripide s'élevaient-ils contre eux; il y avait peu de choses auxquelles les Grecs attachassent plus d'importance qu'aux combats des athlètes, aux luttes des chevaux ou des chars.
On n'a qu'à lire, pour s'en convaincre, avec

Thucydide

quel orgueil Alcibiade se glorifie, dans Platon, de la magnificence qu'il a déployée dans les jeux.
Aussi les Jeux Olympiques furent bientôt suivis d'autres Jeux non moins célèbres: les Jeux Pythiques en 585; les Jeux Néméens en 568: on ignore la date des Jeux Isthmiques mais ils étaient antérieurs à Pindare, c'est-à-dire à 522. Ces institutions favorisaient le développement de la poésie en lui donnant

l'occasion de se produire dans les concours et en l'appelant à célébrer les vainqueurs.

Les Grecs ont compris tout ce qu'il y avait de patriotique et de politique dans leurs Jeux: s'ils les reportaient aux Dieux, c'est qu'ils rendaient hommage à la sagesse de la pensée qui les avait fondés. La nation grecque, éparpillée dans l'Europe entière, poussée vers les Gaules, à Tartessus, au delà des Colonnes d'Hercule, égarée enfin par son génie aventureux et par un entraînement à civiliser tout autour d'elle, avait besoin d'un lien commun qui la réunît. Nous avions vu quelque chose de cet effort pour se rapprocher, quand nous parlions des Oracles : c'étaient, à beaucoup d'égards, des rendez-vous de la Grèce; elle y allait chercher l'inspiration de ses entreprises hardies et plus d'une réponse des oracles a été dictée par la politique la plus profonde. Les panégyries montrent mieux encore que la Grèce avait conscience de son génie et du danger des luttes qui la déchiraient : elle se réunissait pour se donner la vue et le sentiment de son unité. " Si l'on a loué avec raison les fondateurs des Panégyries, dit Isocrate (Panég. d'Athènes), de nous avoir appris à nous réconcilier par une trève générale, à suspendre nos inimitiés

en nous réunissant dans un même lieu, puis, au milieu de prières et de sacrifices communs, à nous rappeler notre origine commune, à prendre pour l'avenir les uns envers les autres des dispositions plus bienveillantes, à renouveler nos anciennes liaisons d'hospitalité et à en contracter de nouvelles; si ni nos compatriotes ni ceux qui diffèrent avec nous de nature ne sont alors inactifs, mais, dans ce concours des Grecs sur un même point, les uns peuvent montrer leurs dons naturels ou acquis, les autres contempler ces luttes... pour tous ces biens qui résultent des réunions, notre ville n'est pas inférieure même aux panégyries: car elle offre de très nombreux et de très beaux spectacles, les uns éclatants par le luxe, les autres embellis par les arts, les autres réunissant cette double gloire. La foule qui afflue dans notre ville est telle, que s'il résulte quelque bien de ce rapprochement des peuples, il lui appartient plus qu'à toute autre. En outre, c'est surtout chez nous qu'on trouve les amitiés les plus fidèles et les sociétés les plus variées. On y voit des combats non seulement de vitesse et de force, mais encore d'éloquence et d'intelligence, de toutes les luttes enfin, et les prix de ces luttes sont les plus grands de tous. Nous persuadons même aux autres peuples

d'ajouter à ces prix : car nos arrêts sont tellement en honneur qu'ils sont célébrés par tous les hommes. En outre, les autres panégyries qui ne se réunissent qu'à de longs intervalles se terminent bien vite : notre ville au contraire est pour tous ceux qui la visitent une éternelle panégyrie. "

Toutes ces occasions de se réunir ne pouvaient être trop nombreuses, tant était grande la division de la Grèce ! A l'époque où nous sommes arrivés, il y avait, outre les dialectes secondaires, 4 dialectes distincts représentant quatre littératures et plus tard, Aristote, à l'appui de ses théories, pouvait réunir dans sa <u>Politique</u>, les institutions de 200 villes, c'est-à-dire 200 Constitutions différentes. Que serait devenue l'unité de la Grèce si elle ne s'était souvent rassemblée dans une pensée commune et si elle n'avait rappelé tous les souvenirs de son passé ? Aussi était-ce une grande pensée que celle d'Isocrate quand il proposait de confier à Philippe la direction suprême de la Grèce : par cette démarche eût été sûrement atteint le but que poursuivaient avec trop peu de succès les panégyries.

A ces panégyries Isocrate compare ce qu'il appelle avec éloquence " l'éternelle panégyrie " d'Athènes. Athènes n'était pas

le seul rendez-vous de ce genre. Autant il y avait de Jeux divers, autant il y avait de capitales changeantes et mobiles où la Grèce se réunissait pour s'en donner le spectacle. Mais il est vrai de dire qu'Athènes est restée la ville dominante: sous l'habile administration de ses chefs, elle est devenue le centre des arts et des lettres: quel que fût le ciel qui les eût vu naître, tous les talents sont venus se réunir dans son sein. Un assez grand nombre d'auteurs, dans la comédie, la tragédie, la poésie épique, étaient d'origine étrangère: mais Athènes est devenue leur séjour de prédilection, et la langue Attique, celle de leurs œuvres. D'ailleurs, les dialectes divers ne sont point imposés aux divers écrivains par le lieu de leur naissance; ils restent libres de choisir entre l'un ou l'autre, comme s'ils étaient sûrs d'être partout entendus. Ils prennent d'ordinaire le dialecte affecté par leurs prédécesseurs au genre qu'ils ont préféré — un Ionien qui se sent porté aux élans de la poésie lyrique chantera dans la langue dorienne; un Dorien, s'il veut écrire l'histoire, l'écrira dans la langue consacrée par les premiers logographes, dans cette langue Ionienne dont la forme heureuse et souple suit sans peine tous les détours et tous les retours du récit —

L'oreille délicate des Grecs sentait à merveille la beauté propre à chacun de ces dialectes, et leur appropriation, en quelque sorte, naturelle aux genres divers de la poésie ou de l'éloquence. Ils poussaient même leur amour de la belle langue, des belles formes, des beaux sons à un sensualisme raffiné. Ainsi, aux Jeux Olympiques, les hérauts qui prononçaient les noms des vainqueurs devaient s'être exercés d'abord dans des écoles particulières auprès d'Olympie; ils s'y préparaient à prononcer d'une voix éclatante et musicale les jugements des Agonothètes; il y avait même des prix pour les plus habiles.

Les poëtes, comme nous l'avons dit, étaient souvent le plus bel ornement de ces Jeux; et s'il y avait déjà des concours de poésie au VII^e siècle, les poëtes lyriques seuls y ont pu disputer le prix. Le premier d'entre eux, dans l'ordre des temps, est un poëte Ionien, Archiloque de Samos. — Il est célèbre dans toute l'antiquité comme un génie fécond, puissant et hardi, dont la verve fut quelquefois échauffée par l'indignation et la haine. Poëte original, il sut, par une exception assez rare, unir une inspiration ardente à l'invention ingénieuse de formes inconnues et de mètres nouveaux. Il ne reste de lui que

des fragments assez courts qui témoignent de cette variété de tons attestée par les Anciens. — Quelques-uns font comme une suite naturelle à la poésie contemporaine de Tyrtée, mais ils semblent plutôt dictés par une imagination brillante que par un cœur belliqueux. Il y a de la précision et de la vivacité dans cette description du bon général et elle fait, pour ainsi dire, le pendant de la peinture achevée du bon soldat de Tyrtée. « Je n'aime pas un général de haute taille, aux jambes écartées, fier des boucles de ses cheveux et rasé à peine ; je le veux petit, aux cuisses cambrées, solidement appuyé sur ses jambes, et fertile en stratagèmes. »

Ailleurs il s'encourage à la fermeté et s'arme d'avance contre les revers. « Mon cœur, mon cœur, dans les maux sans nombre qui te troublent, sois ferme, reste à ton poste, mets en avant ta poitrine, immobile dans l'embuscade près des ennemis : si tu es vainqueur, ne fais pas éclater ta joie ; et si tu es vaincu, ne t'enferme pas dans ta maison pour t'y lamenter. Réjouis-toi de ce qui est agréable, et afflige-toi de ce qui est pénible, mais sans excès : connais quelle est la condition des hommes. » Il y a dans ces vers une sagesse pratique qui semble

comme une leçon de l'expérience : le ton du poëte s'y élève : il suffirait de citer ce fragment : „ Reporter tout aux Dieux ; souvent ils relèvent de leurs maux des hommes étendus à terre ; souvent aussi ils poussent et précipitent à la renverse les mieux affermis : puis viennent une foule de maux et l'amour de la vie égare la raison qui nous guide. » Mais dans d'autres fragments, qu'on ne peut attribuer à un interlocuteur, comme chez Théognis, la philosophie d'Archiloque a plus que de la modération. „ L'homme une fois mort, quelque bien famé qu'il fût, la ville ne s'en soucie guère : vivants, nous recherchons la faveur du vivant ; c'est grand dommage d'être mort. „ Ce n'est plus là cet enthousiasme que nous trouvions tout à l'heure ; il a fait place à un sentiment trop vif de la réalité. Mais il y a quatre autres vers d'Archiloque plus malheureux encore : « Un Saien se glorifie de mon bouclier, arme sans reproche, que j'ai laissé près d'un buisson sans le vouloir, mais moi j'ai échappé à la mort. Adieu le bouclier ; j'en achèterai un autre qui le vaudra bien. » Plutarque raconte (Mor. Inst. de Sparte. 33) qu'Archiloque étant venu à Lacédémone, il en fut chassé par les Spartiates

dès qu'ils surent qu'il avait chanté dans ses vers qu'il valait mieux perdre ses armes que de mourir. Mais il est probable que les vers seuls du poëte furent bannis d'une ville qui venait d'être enflammée du feu de la guerre aux vers de Tyrtée : puis ce fait aura été embelli et transformé par la tradition : Archiloque aura été substitué à ses poésies. Cet éloge de son manque de cœur ne doit pas être trop sévèrement jugé : c'est un caprice d'imagination qu'il ne faut point prendre au sérieux, et Archiloque a chanté sa lâcheté comme peut-être il avait chanté son courage. Dès lors les poëtes lyriques suivirent son exemple et se moquèrent plaisamment de leurs mésaventures ~~belliqueuses~~. Un siècle après lui, Alcée disait : „ Héraut, annonce-le à mes amis dans la maison : moi, Alcée, j'ai échappé à Mars, mais je n'ai point rapporté mes armes. Les Athéniens les ont suspendues en offrande dans le temple de Minerve. „ Et Anacréon, presque contemporain : „ J'ai jeté mon bouclier dans le lit du fleuve aux belles ondes.. „ Cependant, comme il y a dans le texte ἔιψ', on peut sauver la mémoire du poëte de Téos en supposant ἔιψε au lieu de ἔιψα.

Enfin Horace, dans cette strophe si connue

Tecum Philippos et celerem fugam
Sensi, relictâ non benè parmulâ,
Cùm fracta virtus et minaces
Turpe solum tetigêre mento.

Le poëte latin ne paraît pas plus s'irriter que ses prédécesseurs : c'est que ce n'était qu'une tradition poétique qu'on se plaisait à embellir de tout le charme des vers.

Après Archiloque, il est un poëte dont la renommée fut répandue dans toute la Grèce, c'est Arion. Hérodote nous l'a représenté porté jusqu'au Cap Ténare sur le dos des dauphins qu'avaient charmés ses accents. Il ne reste de lui qu'un fragment cité par Elien (hist. des An. XII. 45) dont on a contesté l'authenticité : rien ne prouve qu'il ne soit pas d'Arion, bien que nous n'y retrouvions pas, si ce n'est dans la richesse et la beauté du langage, le génie poétique qui avait enchanté la Grèce. „ O la plus puissante des divinités, Neptune, dieu de la mer, au trident d'or, qui embrasses la terre de tes vagues agitées : autour de toi, soutenus par leurs nageoires, dansent en chœur les habitants des ondes ; les chiens de mer camus, au poil hérissé, à la course rapide,

conduisant de leurs pattes légères ; les dauphins, amis des Muses, nourrissons marins des vierges Néréides, filles d'Amphitrite ; c'est vous, Dauphins, qui m'avez conduit au Ténare de Pélops, errant sur la mer sicilienne, qui m'avez porté sur vos dos recourbés en fendant le sein de Nérée, plages sans chemins et sans traces, alors que des mortels perfides m'avaient précipité du vaisseau azuré qui sillonne les ondes dans les flots de la mer éclatante. »

Nous avons d'Alcée, non pas une pièce, mais l'analyse d'une pièce remarquable que nous a conservée le sophiste Himérius, Disc. 14. Il eût bien dû se dispenser de son analyse, et nous garder les vers mêmes. On peut cependant dans ce cadre reconnaître la richesse et la variété de la composition d'Alcée. « Je veux vous dire un sujet d'Alcée qu'il a chanté en vers dans un péan à Apollon. Je ne vous le rapporterai pas dans les vers Lesbiens, parce que je ne suis pas poëte, mais en prose. Quand Apollon vint au jour, Jupiter l'ayant paré d'une mitre d'or et d'une lyre, et lui ayant donné de traverser l'air porté par des cygnes, l'envoie à Delphes et aux sources de Castalie, pour y révéler aux Grecs la justice

humaines et divine : mais Apollon monté sur son char, laissa les cygnes s'envoler vers les Hyperboréens. Dès que les Delphiens le surent, ils composèrent un péan et des chœurs de jeunes garçons qu'ils rangèrent autour du trépied : puis ils pressaient le Dieu de quitter les Hyperboréens. Mais le Dieu, après avoir rendu[a] la justice pendant une année entière, et entendu retentir les trépieds de Delphes, ordonne à ses cygnes de quitter les Hyperboréens. On étoit alors dans l'été, et c'est au milieu de l'été qu'Alcée ramène Apollon du pays des Hyperboréens. Pendant que la saison est dans tout son éclat et qu'Apollon revient, la lyre même du Dieu semble s'embellir de tous les charmes de l'été : les rossignols chantent à sa rencontre comme doivent chanter les oiseaux dans Alcée ; les hirondelles et les cigales chantent aussi, non qu'elles annoncent par là leur bonheur parmi les hommes : tous leurs chants sont pour le Dieu. La fontaine Castalie coule en flots d'argent dans les vers d'Alcée, et le Céphise soulève ses ondes, imitant l'Enipée d'Homère : car Alcée, avec la force d'Homère fait sentir même aux ondes l'approche du Dieu."

[a] chez eux

Alcée eut un rival pour la gloire et le génie, dans sa contemporaine Sapho. L'amour de cette femme poëte lui dicta les plus beaux vers, et entre autres cette hymne à Aphrodite :
" Immortelle Aphrodite, au trône éclatant, fille de Jupiter, féconde en ruses, ne déchire pas mon cœur par les inquiétudes et les tourments. Mais viens ici, si déjà tu as prêté l'oreille à ma voix ; si tu as quitté déjà les palais d'or de ton père après avoir attelé ton char ; tu étais conduite par de beaux et rapides passereaux qui agitaient leurs ailes noires du haut du ciel à travers les airs. Ils arrivèrent aussitôt : et toi, ô bienheureuse, me souriant de ton visage immortel, tu me demandas ce que j'avais souffert, pourquoi je t'appelais, quelle consolation je voulais à mon cœur éperdu.
" Qui de tes amants, me dis-tu, te fait tort ? Car s'il te fuit, il te poursuivra bientôt ; s'il ne reçoit pas tes présents, il t'en donnera ; s'il ne t'aime pas, il t'aimera bientôt malgré toi. " Viens encore à moi maintenant, délivre-moi de mes douleurs et accomplis tout ce que mon cœur souhaite : sois-moi une bonne alliée. "

Voici un morceau de Bacchylide qui, on peut le dire sans exagération, est tout éclo

tant de poésie : « La grande paix enfante pour les mortels la richesse et la fleur des chants doux comme le miel. Elle envoie aux Dieux, de leurs beaux autels, à travers la flamme, l'odeur des bœufs et des agneaux sacrifiés ; elle occupe les jeunes gens aux gymnases, aux flûtes, aux comos joyeux. Dans les anneaux de fer des boucliers, les araignées tissent leur toile ; la rouille dompte les épées et les glaives à deux tranchants ; on n'entend plus le bruit des trompettes d'airain ; le sommeil doux comme le miel n'est plus dérobé aux paupières, le sommeil qui réchauffe mon cœur. Les rues sont pleines d'aimables banquets, et les hymnes des jeunes garçons éclatent dans l'air. »

Nous ne pouvons mieux terminer cette série de morceaux charmants que par une chanson populaire que nous a conservée Athénée. C'est la chanson de l'hirondelle que les petits enfants chantaient à Rhodes :
« Viens, viens, hirondelle, amenant les belles saisons, les belles années, hirondelle au ventre blanc et au dos noir. C'est toi qui fais sortir des grasses maisons les cabas de figues, les coupes de vin, les paniers de fromage et les gâteaux ; l'hirondelle ne

repoussera même pas le biscuit jaune. Nous en irons-nous ou recevrons-nous quelque chose ? Si tu nous donnes (tout va bien) : sinon, nous ne te laisserons pas en repos : nous emporterons ou ta porte ou le linteau de ta porte, ou ta femme qui est assise à l'intérieur : elle est petite, nous l'emporterons facilement. Si tu nous apportes quelque chose, tu en remporteras beaucoup de bien : Ouvre ta porte à l'hirondelle : car nous ne sommes pas des vieillards, mais des petits enfants. » La Grèce moderne, dans ce genre, n'a pas dégénéré de la Grèce antique : les deux volumes de chansons populaires recueillies par Mr. Fauriel le prouvent abondamment.

---

Bazin.

# XXII^e. Leçon.

---

Anacréon.

---

cette rédaction, faite trop longtemps après la leçon, n'en donne pas une idée exacte.
Voir le compte rendu de cette leçon inséré dans le Jal général de l'Instruction publique du 13 Juillet 1853.

# Anacréon.

Anacréon naquit à Téos, ville d'Ionie voisine de la mer, d'une famille noble et peut être alliée à Codrus, mais à ce qu'il paraît, peu favorisée de la fortune. Il arrivait à l'âge d'homme quand sa patrie fut prise par Harpagus, lieutenant de Cyrus, et quitta Téos pour aller à la Cour de Polycrate, tyran de Samos. Les Pisistratides lui offrirent alors un asile à Athènes, où ils avaient réuni la plupart des poëtes fameux du temps. Anacréon y passa plusieurs années, puis il alla visiter la Thessalie, attiré par la munificence des Aleuades. Enfin il revint à Téos que les Perses avaient laissée se relever de ses ruines. Il y vivait encore quand les Ioniens se soulevèrent contre Darius. Il mourut dans un âge avancé sans avoir rien perdu de sa verve poétique et de son génie.

C'est un travail difficile de retrouver dans le recueil imprimé sous le nom d'Anacréon

les pièces qui appartiennent en propre au poëte de Téos, et celles qui appartiennent à ses imitateurs.

La 1re édition d'Anacréon donnée par H. Estienne est de 1554. Dès qu'elle parut elle excita un vif enthousiasme. Toute la pléiade avec Rémi Belleau s'exerça sur les 55 éditions mises en circulation. Mais l'admiration des érudits fut de moins longue durée que l'enthousiasme des poëtes. A la fin du 16e siècle, un Hollandais le premier osa nier l'authenticité des prétendues odes d'Anacréon. Il alla même jusqu'à accuser H. Etienne de les avoir fabriquées. La découverte du manuscrit du Vatican sauva l'éditeur de cette fâcheuse imputation.

Tanneguy Lefèvre, père de la célèbre Madame Dacier, réimprima à Saumur en 1660 les œuvres d'Anacréon et, à son tour, il révoqua en doute l'authenticité de plusieurs petits poëmes qu'on lui attribue. Cette nouvelle édition, tout en reproduisant pour le fond celle d'Henri Estienne, contenait de plus diverses pièces recueillies dans les grammairiens et les polygraphes anciens. Il l'enrichit de notes et de remarques où il dénonçait bon nombre d'odes apocryphes.

Deux Anglais, Baxter et Barnès, dans les trois éditions qu'ils donnèrent à Londres de 1695 à 1705, furent moins scrupuleux que l'érudit français. Enfin Fischer, au siècle dernier, publia sur Anacréon un travail où il agite de nouveau la question de savoir si Anacréon était bien réellement l'auteur des poésies qu'Henri Estienne avait mises sous son nom. Il en parut trois éditions successives, 1754, 1773, 1793. Il revint en dernier lieu à l'opinion de Lefèvre. Cependant Joseph Spaletti préparait une édition d'Anacréon sur le manuscrit du Vatican et la donnait en 1781.

Les érudits contemporains s'accordent en général à ne considérer les pièces du recueil de H. Estienne, à deux ou trois exceptions près, que comme très postérieures au véritable Anacréon, comme des imitations. On s'appuie sur les raisons suivantes :

Le dialecte Ionien marque une trop faible empreinte dans les odes prétendues d'Anacréon, et les dorismes y sont trop nombreux. D'autre part, plusieurs des odes suspectes à ce titre ne répondent nullement à l'idée qu'on doit se faire du poëte et de son génie : plusieurs ont trop d'esprit et sentent

déjà l'affectation et la manière ; plusieurs ont une tournure quelque peu épigrammatique et visant à la pointe ; on y reconnait une époque plus sophistique et plus raffinée que le siècle où vivait Anacréon.

Les anciens nous apprennent que ces odes formaient cinq livres. Or cette division ne se retrouve ni dans le recueil de Spatelli, ni dans celui d'Henri Estienne. La bonne foi des deux éditeurs empêche de supposer qu'ils aient remanié la suite même et l'arrangement des odes d'Anacréon.

Le titre de ces poésies dans le manuscrit du Vatican est celui-ci :

μέλη παροίνια, ἴαμβοι, Ἀνακρεόντεια.

Suidas donne le même titre.

Συνέγραψεν Ἀνακρέων παροίνιά τε μέλη καὶ ἰάμβους καὶ τὰ καλούμενα Ἀνακρεόντεια.

Qu'entendre par ces derniers mots ? Suidas a bien l'air de dire qu'il faut entendre par là des poésies d'Anacréon. Mais Suidas vivait au X.e siècle de l'ère chrétienne. Il est probable qu'il copia le titre du manuscrit cité, mais il l'altéra en le transcrivant. Le sens propre du mot ἀνακρεόντεια se concilie mieux avec l'idée de pièces imitées.

Enfin Strabon nous apprend que les poésies d'Anacréon étaient remplies d'allusions à Polycrate et à Samos. Or pas une de ces allusions ne se retrouve dans l'Anacréon d'Estienne. Il est à remarquer que les pièces dites Ἀνακρεόντεια ont un caractère banal. A-peine quelques noms y sont-ils conservés ; rien de personnel ; aucune couleur locale ; la physionomie du poëte, le milieu dans lequel il vivait, tout s'est évanoui.

La métrique des vers que nous avons sous le nom d'Anacréon ne permet pas non plus d'en admettre l'authenticité. Des érudits allemands et anglais, après un examen attentif de cette métrique, sont demeurés convaincus que beaucoup de ces pièces doivent être rapportées à l'époque Byzantine, au temps où florissait le vers politique, c'est-à-dire le vers urbain, le vers de Constantinople fondé uniquement sur l'accent.

Ajoutons enfin que sur 150 passages cités par des écrivains anciens, c'est à peine si l'on en rencontre un seul dans les Ἀνακρεόντεια. Horace, qui connaissait Anacréon et qui a écrit ce vers :

Nec si quid olim lusit Anacreon
Delevit ætas...

n'a nulle part, que nous sachions, ni reproduit, ni même imité aucune des poésies du recueil d'Henri Estienne : cependant il a composé des odes délicieuses dans le genre anacréontique.

On pourrait ranger dans trois classes distinctes les poésies qui portent le nom d'Anacréon : 1.° les odes qu'on ne lui doit imputer d'aucune façon parce qu'elles sont indignes de lui ; 2.° celles qu'on peut lui attribuer avec une certitude presque historique ; 3.° les pièces dignes d'Anacréon mais qui ne sont pas de lui ; ou qu'on ne peut lui rapporter avec certitude.

Parmi les odes presque authentiques se range la 17.e mentionnée par Aulu-Gelle au 19.e livre des Nuits Attiques. Il la donne comme très jolie et très poétique. La 38.e est très certainement d'Anacréon : le grammairien Ephestion et le scholiaste d'Aristophane citent tous deux les mêmes vers de cette ode, comme étant d'Anacréon :

ὁ μὲν θέλων μάχεσθαι
παρέστω καὶ μαχέσθω.

En voici une conservée par Héraclide de Pont. Le poëte y peint une jeune fille sous les traits d'une cavale de Thrace : il

s'adresse sans doute à quelque Samienne trop rebelle à ses désirs.

„ Jeune cavale de Thrace, pourquoi, dis, me regardes-tu avec ces yeux obliques et me fuis-tu sans pitié ? Crois-tu que je ne suis bon à rien ?

„ Sache-le, j'excellerais à te donner le frein et, les rênes en main, à te faire tourner autour des bornes du stade.

„ Et maintenant tu broutes dans les prés, tu folâtres bondissante et légère ; car il te manque un adroit cavalier. „

(Tauchnitz. p. 46-47).

Horace aussi a comparé Lydé à une cavale de trois ans, qui, dans les vastes plaines, folâtre en bondissant et redoute la main du cavalier.

Que velut latis equa trima campis
Ludit exsultim, metuitque tangi.

Parmi les odes et chansons dont on ne peut affirmer qu'Anacréon soit l'auteur, il en est bon nombre qui, pour la grâce et l'élégance, ne le cèdent pas à celles qui passent pour bien authentiques. On connaît les plus célèbres, telles que le dialogue entre le passant et la Colombe, l'amour mouillé, que La Fontaine a reproduite avec tant de charme. Leur élégance

et leur délicatesse ont trompé longtemps les gens de goût : mais le bon goût est d'accord avec l'érudition, en rejetant ces odes comme apocryphes, malgré toutes les qualités que nous y remarquons.

N'oublions pas en effet le siècle où florissait Anacréon. Il était contemporain ou à peu près de Solon, d'Esope et de Simonide de Céos. Ainsi l'époque où il vivait précède immédiatement en Grèce l'apogée de la littérature et des arts ; elle est le règne d'une poésie qui a tous les caractères de la vraie beauté. Or l'Anacréon de Henri Etienne est un poète de décadence. Il a de la grâce et de la délicatesse ; mais cette harmonieuse pureté, cette simplicité sûre d'elle-même qui est encore de la force et qu'on ne peut séparer de la vraie beauté, telle que la sentait et la comprenait le siècle d'Anacréon ? Le siècle qui voyait naître de telles poésies était le règne du joli plutôt que du beau. Encore une fois, elles marquent une imitation fort habile, mais une décadence.

Qui donc les a pu faire ces petites odes, ces délicieuses bagatelles ? Peut-être quelque ingénieux contemporain de Moschus et de Bion ; quelque élégant auteur de l'anthologie ou bien quelque Grec ami et commensal

d'un de ces riches Romains de l'Empire, si voluptueux, si raffinés dans leurs plaisirs.

---

## Grenier.

« .... la biographie d'Anacréon ne nous est connue que par un bien petit nombre de témoignages; mais q.q. uns de ces témoignages sont tout à fait caractéristiques. Né à Téos, ville de l'Ionie asiatique, contemporain d'Hipponax et de Xénophane, Anacréon appartient à cette école de poésie libre et insouciante qui nous a transmis une trop fidèle image de la molle élégance des mœurs ioniennes. Il paraît avoir quitté trois fois sa patrie; une fois pour suivre jusqu'à Abdère, en Thrace, une émigration de ses compatriotes qui fuyaient la tyrannie du roi de Perse; une autre fois pour se rendre auprès de Polycrate, tyran de Samos; enfin pour répondre à l'appel d'Hipparque, le fils de Pisistrate, qui lui offrait dans Athènes une honorable hospitalité. On sait qu'il avait écrit dans cette ville des vers en l'honneur de Charmidès, l'un des personnages que nous voyons figurer chez Platon parmi les élèves de Socrate; toutefois la plupart des poèmes qui restaient d'Anacréon se rapportaient à son séjour près de Polycrate, aux amis et aux familiers les plus intimes de cette cour magnifique et voluptueuse

bien plus une tradition conservée par le Sophiste Himérius (discours XXXe) nous représente Anacréon appelé à la cour de Samos par le père même de Polycrate pour y faire l'éducation du jeune prince ; d'un autre côté Aristophane, dans la plus ancienne de ses comédies, les Détaliens, montrait un père demandant à son jeune fils ce qu'il avait appris à l'école et lui faisant réciter « un scolie d'Anacréon ou d'Alcée ».

Anacréon précepteur d'un prince ; Anacréon moraliste à l'usage des classes ! voila une étrange alliance d'idées ! en bonne critique le fait semble d'abord inadmissible, et il n'est pas entièrement justifié par les témoignages de Maxime de Tyr (Disc. XXIV), d'Elien (hist. variées IV chap. 9) et d'Athénée (X pag. 429) qui prétendent qu'Anacréon écrivait de sang-froid ces vers où respire l'ivresse, et que le poëte licencieux était en même temps un vrai sage. Le sage alors ne devait compte à la morale que de ses actions publiques ou privées, et ses écrits pouvaient impunément la braver par toute espèce de licence. cependant la distinction que fait ici Athénée n'est pas sans quelque justesse. Anacréon n'a sans doute pas éprouvé lui-même toutes les passions qu'il célébrait dans ses vers, et la collection de ses poësies ne représente pas fidèlement l'histoire de sa vie et de ses mœurs. Horace non plus n'est pas le héros de toutes les galantes aventures qu'il a pu versifier, etc. etc. (Jal général du 13 Juillet 1853)

# XXIII.e Leçon.

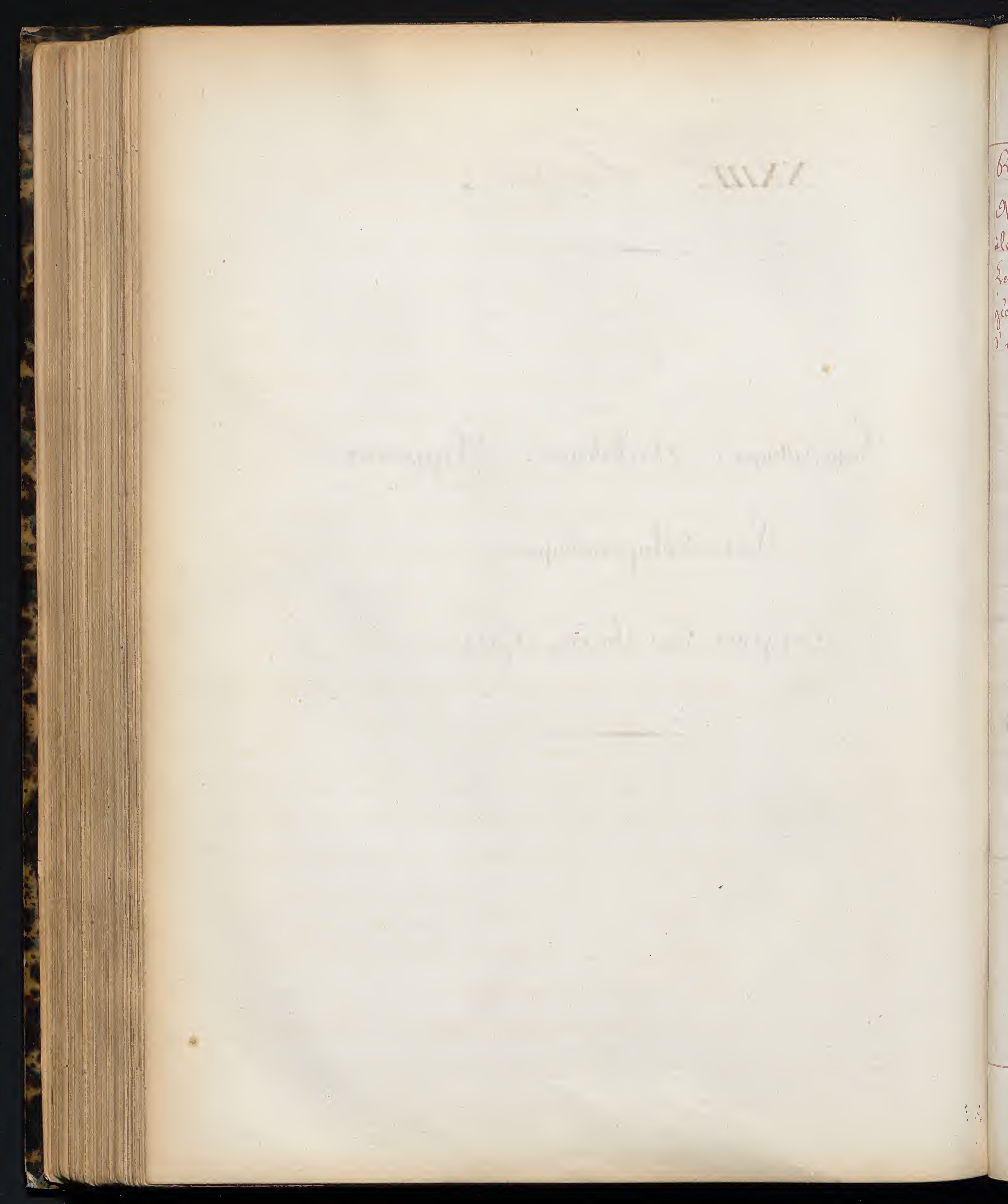
---

Poësie satirique. Archiloque. Hipponax.

Poësie dithyrambique.

Origines du théâtre Grec.

---



Rédigé avec soin. — Quelques additions judicieuses à la leçon du professeur. — Les transitions sont trop négligées, et la composition manque d'unité.

Poésie satirique. Archiloque. Hipponax
Poésie dithyrambique.
Origines du théâtre grec.

C'est à Homère que les anciens rapportaient généralement l'origine de la poésie satirique. On lui attribuait le poëme intitulé Margitès du nom du personnage qui y était tourné en ridicule. Il ne reste que trois fragments de ce poëme, mais ces fragments suffisent pour nous faire voir que le poëme n'est pas d'Homère: on y trouve le vers hexamètre et le vers iambique irrégulièrement mélangés, et l'iambe était inconnu au temps d'Homère, aussi bien que l'idée de mêler les formes métriques. Mais quelle est la date de la composition du Margitès? On ne saurait le dire. « Margitès, selon le poëte, à supposer que l'ouvrage soit d'Homère, n'était ni laboureur, ni terrassier, et n'entendait rien à quoi que ce soit d'utile aux choses de la vie. » Nous avons les deux vers dont St-Basile donne ici le sens, et un autre vers où il est encore question de ce personnage du Margitès: « Il savait beaucoup de choses mais il les savait mal. »

On attribuait encore à Homère un

poëme satirique intitulé les Cercopes dont nous n'avons qu'une citation faite par Harpocration. Les Cercopes étaient des demi-dieux sauvages, du genre des Silènes.

Archiloque.

Mais le plus ancien représentant authentique de la satire est Archiloque (7e S.) Si ce n'est pas lui qui se servit le premier du vers iambique (1), c'est au moins lui qui se l'appropria:

Archilochum proprio rabies armavit iambo.

On sait à quelle occasion Archiloque fit usage de cette arme terrible, et quelles furent les conséquences des coups qu'il porta. — Archiloque aimait « la plus jeune des filles de Lycambès, » (fragm. 24. Ed. de Bergk), Neobulé. « Malheureux que je suis, disait-il, consumé par le désir, je n'ai plus un souffle de vie; les dieux le veulent, la douleur a

(1) Horace paraît croire que ce fut Archiloque le premier qui fit usage de l'iambe : ..... Parios ego primus iambos
Ostendi Latio, numeros animosque secutus
Archilochi... (Horace. Ep. I. 19. 23.)
L'iambe de Paros. — Paros était la patrie d'Archiloque.

pénétré jusqu'à la moëlle de mes os.. (frag. 77) Il dit ailleurs : « Telle est la violence de cet amour qui s'est attaché à mon cœur, répandant sur mes yeux un nuage épais, et jetant hors de mon sein ma raison amollie. » (frag. 94). Lycambès, qui avait promis sa fille à Archiloque, ne tint pas parole, à ce qu'il paraît, et le ressentiment d'Archiloque fut aussi violent que l'avait été sa passion. L'acharnement de haine qu'il répandit dans ses satires fut si grand, que Lycambès, dit-on, pour y échapper et se soustraire à son déshonneur, finit par se pendre avec Néobulé et ses autres filles. Malheureusement, il ne reste presque rien de ces satires, et nous ne pouvons savoir jusqu'à quel point le poëte porta la violence de ses invectives. Il nous reste quelques vers à ce sujet dans lesquels il semble que le poëte

(frag. 88) prête la parole à Néobulé : « Lycambès, ô mon père, qu'as-tu dit ? Quelle folie égare ton cœur ! Autrefois ta raison était ferme ; maintenant tu es la risée de tous les habitants de la ville. » (Epodes ) C'est encore sans doute à propos du refus de Lycambès qu'Archiloque disait avec un accent de

(frag. 90). fureur concentrée : « Grand Jupiter ! Je

n'ai pas joui du mariage qui m'était dû ! » (Epodes) Mais les fragments vraiment satiriques sont très rares dans ce qui nous reste d'Archiloque ; et ce qui nous reste d'ailleurs se compose le plus souvent de débris très courts dont on ne peut guère apprécier l'esprit. Ce n'est donc presque que sur parole que l'on admire la verve satirique d'Archiloque ; tout ce que nous savons, c'est qu'elle avait de grands admirateurs dans l'antiquité. Horace fait grand cas de ce poëte, et paraît dans ses épodes imiter souvent le ton satirique qu'il trouvait chez lui.

Cave, cave ; namque in malos asperrimus
Parata tollo cornua ;
Qualis Lycambæ spretus infido gener,
Aut acer hostis Bupalo.
(Hor. Ep. 6. v. 10).

L'ennemi de Bupalus dont parle ici Horace est Hipponax, l'élève et l'admirateur d'Archiloque. Bupalus était un peintre qui avait représenté Hipponax sous des traits qui ne le flattaient pas : Hipponax se vengea par des satires, et ses sarcasmes furent si acharnés et si violents que Bupalus finit, dit-on, comme Lycambès.

–

## Hipponax.

Les fragments satiriques d'Hipponax sont très courts et n'offrent que peu d'intérêt ; on voit seulement qu'Hipponax ne se servit pas toujours de la satire contre les personnes, comme il avait fait à l'égard de Bupalus, mais qu'il attaqua les vices et les ridicules dans des satires générales. — Il y a même de ses vers, comme ceux du fragment 69 de l'édition de Bergk, qui n'ont rien de satirique : « Le meilleur mariage que puisse faire un homme sage, dit-il, c'est d'épouser une femme honnête ; c'est là la seule dot qui puisse conserver le bonheur dans sa maison. »

Les vers d'Hipponax sont, en général, des vers iambiques, mais d'une espèce d'iambe particulière, qu'il imagina : il remplaça l'iambe final par un spondée et le vers ainsi mutilé s'appela choliambe, c'est-à-dire iambe boiteux. (χωλός)

## Phocylide.

On trouve dans Phocylide, contemporain d'Hipponax, (6e siècle av. J. C)

quelques vers satiriques sous la forme de l'hexamètre. Dans le fragment 3e de l'édition de Bergk, le poète parle des caractères différents des femmes, et leur attribue des origines diverses :

(Frag. 3). « Voici encore ce que dit Phocylide : la race des femmes provient de quatre espèces différentes d'animaux ; les unes du chien ; les autres de l'abeille ; celles-ci du hideux pourceau ; celles-là du cheval à la longue crinière. Ces dernières sont vives, ardentes (aimant à courir), remarquables par leur beauté ; la femme qui provient du hideux pourceau, n'est ni méchante, ni bonne ; celle qui vient du chien a l'humeur difficile et farouche ; celle enfin qui descend de l'abeille est bonne ménagère, habile aux travaux domestiques : c'est celle-là, mon ami, dont tu dois rechercher l'hymen désirable. »

Ce n'est même pas là une satire, c'est une plaisanterie, assez inoffensive, quoique l'origine que le poète attribue aux femmes ne soit pas toujours très flatteuse. Mais si cette pensée jetée en passant se fait accepter, malgré la rudesse de l'expression, elle déplaît et fatigue, quand elle est développée en une centaine de vers,

Simonide d'Amorgos (f. 6)

Comme elle l'est dans Simonide d'Amorgos. Il faut remarquer que ce n'est pas Simonide qui a délayé la pensée de Phocylide; il était contemporain d'Archiloque et vivait vers le milieu du 7e siècle; Phocylide est du 6e; c'est donc celui-ci qui a eu le bon goût d'abréger le développement de Simonide. Une pareille pensée ne peut être présentée longuement et tout à loisir; ce n'est qu'une boutade que le poëte jette sans s'y arrêter et dont tout le prix ne peut être que dans la brièveté. Le soin et la recherche du développement, l'élégance même la gâte: l'expression doit être brusque et rude comme la pensée. Aulu Gelle (Nuits att. I. 6) rapporte quelques paroles que Métellus Numidicus prononça un jour contre les femmes; on y sent toute la rudesse du vieux Romain et quelque chose du ton que Caton dut avoir, à propos de la loi Oppia, dans son discours contre les femmes; mais là, la rudesse même est excusée par un entraînement irréfléchi de la colère.

---

## Poésie dithyrambique.

La poésie dithyrambique était consacrée à célébrer les exploits des Dieux, et surtout de Bacchus, ainsi que des héros : c'est une poésie d'enthousiasme. A la poésie dithyrambique se rattache l'hyporchème, chant destiné à accompagner la danse (ὑπόρχημα : ὑπό, ὄρχησις), c'est à dire les gestes et tous les mouvements orchestiques des personnages qui représentaient des scènes de l'histoire des Dieux ou des héros. Le Péan se rattache aussi à la poésie dithyrambique. Le Péan était dans le principe un chant en l'honneur d'Apollon vainqueur du serpent Python qui dévastait le pays autour de Delphes. Le nom de ce chant vient de l'exclamation qu'on y répétait : ἰὼ Παιάν, ἰὼ Παιάν : Παιάν était le surnom d'Apollon ; c'était un chœur d'allégresse religieuse ; mais le nom de Péan s'appliqua aussi à des chants de guerre ou de victoire.

L'origine du dithyrambe remonte sans doute aux époques primitives de la Grèce. Il ne nous en reste que très peu de fragments ; l'un des plus importants que nous ayons, celui

de Pratinas, est du 5^e siècle avant J.-C.
Ce fragment conservé par Athénée (XIV 617 édit. de Casaubon) appartient à l'hyporchème, et non au dithyrambe. Athénée nous apprend que l'introduction de la flûte, instrument Phrygien, était toute récente, et que la flûte avait été mal accueillie en Grèce : on lui permettait seulement de soutenir le Chœur; il paraît que ce rôle subalterne ne lui avait pas convenu, et qu'elle s'était révoltée pour dominer le chant.
C'est à ce propos que Pratinas composa cette pièce:

(Frag. 1er.) « Quel est ce tumulte ? Que signifient des clameurs de cette espèce ? D'où vient le trouble répandu sur la place que foulent les danses des fêtes de Bacchus ? C'est à moi, c'est à moi que le Dieu se confie ! C'est moi qui dois chanter, qui dois faire retentir ma voix, en m'élançant sur les montagnes avec les Naïades, et en répétant mes chants variés comme ceux du Cygne. Oui, c'est le chant que la Muse a établi comme souverain ; que la flûte lui cède le pas ; elle n'en est que la servante ... .. »

Le caractère principal de la poésie dithyrambique, c'est l'enthousiasme, l'élan

du lyrisme ; mais il y avait quelquefois dans ces chants des récits avec des personnages divers. Plutarque (sur la musique) cite un péan dans lequel était racontée la venue d'Apollon à Delphes, sa lutte contre le serpent, la reconnaissance des habitants du pays : c'était tout un drame.

---

## Origines du théâtre grec.

Nous sommes arrivés au V^e siècle ; à cette époque nous trouvons à Athènes des représentations dramatiques ; des drames satiriques, des tragédies, qui sont le principal ornement des fêtes de Bacchus, le Dieu du dithyrambe. Il faut chercher à connaître quelle a été l'origine du drame satirique et de la tragédie, ainsi que de la Comédie, en Grèce.

Les origines du théâtre grec sont fort obscures ; les anciens avaient beaucoup écrit sur ce sujet, mais assez tard ; les historiens du drame sont bien postérieurs à l'origine du drame. Théophraste, Héraclide de Pont, Démétrius de Phalère, Aristoxènes, Caméléon, Aristoclès, Callimaque, Eratosthènes, Lycophron, Sosibius, Cratès, Hérodien, Asclépiade, Didyme, le second Denys d'Halicarnasse, Jules le jeune, roi de Bithynie, avaient écrit, soit sur les sujets

des compositions du théâtre grec, soit sur la vie des acteurs ou des poëtes.

Aristote est le plus ancien pour nous de ceux qui se sont occupés des origines du théâtre grec. Nous avons d'abord de lui un recueil des didascalies, c'est à dire de programmes des représentations dramatiques portant le nom des poëtes, de l'archonte sous qui les pièces avaient été jouées, le nom des vainqueurs. Dans la Poétique, Aristote cherche à déterminer quelles furent les origines de la tragédie et de la comédie. (Poet. IV).

« La poésie, en général, paraît devoir sa naissance à deux causes, et à deux causes naturelles. Dès l'enfance, l'homme imite par instinct; et même un des caractères qui le distinguent des autres animaux, c'est d'être de tous le plus imitateur. C'est par l'imitation qu'il prend ses premières leçons; enfin ce qui est imité plaît toujours. On en peut juger par les productions des arts: des objets que, dans la réalité, nous verrions avec peine, par exemple les bêtes les plus hideuses, les cadavres, nous en contemplons avec plaisir les représentations les plus exactes. Pourquoi cela? parce que apprendre est un plaisir, non seulement pour les philosophes, mais aussi pour les autres

hommes, quoique les derniers n'en jouissent qu'à un faible degré. Or ce qui cause leur plaisir en voyant une image, c'est qu'à la première vue ils peuvent deviner et comprendre, par exemple, que ceci est un tel... Maintenant, outre l'instinct d'imitation, celui de l'harmonie et du rhythme nous était naturel (quant au mètre, il est clair que c'est une partie du rhythme); les hommes les plus heureusement nés, perfectionnèrent peu à peu ce double instinct de leur nature, et firent naître la poésie de l'improvisation.

« Puis la poésie se partagea suivant le caractère des poëtes : les esprits élevés imitèrent les actions nobles et celles des personnages honorables ; les esprits moins élevés imitèrent celles des hommes vicieux et composèrent des satires, comme les autres composaient des hymnes et des éloges. En ce genre, nous ne pouvons citer aucun poëte antérieur à Homère, et toutefois il est probable qu'il y en a eu beaucoup ; mais à partir d'Homère, nous en avons comme son Margitès et les poëmes analogues, où l'on a employé l'iambe qui convient à ce genre et qui même l'a fait appeler iambique, parce que dans ce mètre on s'injuriait (ἰαμβίζον) mutuellement.

Ainsi il y eut dès l'origine des poëtes héroïques, et des poëtes satiriques .... Le Margités est à la Comédie ce que sont à la tragédie l'Iliade et l'Odyssée. " (Ils sont les antécédents des deux genres dramatiques, les uns comme imitation sérieuse et dramatique, l'autre comme imitation du ridicule) .. La tragédie et la Comédie s'étant une fois montrées, ceux que leur nature poussait à l'une ou à l'autre de ces Compositions firent des Comédies au lieu de faire des Satires, et des tragédies au lieu de faire des poëmes épiques, parce que ces deux formes avaient acquis plus d'éclat et d'importance que les deux autres : Etant donc née primitivement de l'improvisation (puisque la tragédie et la Comédie remontent, l'une aux chanteurs de dithyrambes, l'autre aux chanteurs de ces hymnes phalliques dont l'usage s'est perpétué jusqu'à nous dans plusieurs villes) la tragédie se développa peu à peu, l'art du poëte aidant à ses progrès naturels, et elle ne cessa de se transformer que quand elle eut trouvé son véritable génie. Ainsi ce fut Eschyle qui le premier introduisit deux acteurs au lieu d'un, amoindrit le rôle

du chœur et créa celui du protagoniste, ou acteur principal. Sophocle ajouta un troisième acteur, et décora la scène de peintures. Les fables courtes et le style plaisant, particulier au genre satirique dont sortait la tragédie, ne prirent que tard plus de grandeur et de sévérité... "

Chap. V: " La Comédie est, comme nous disions plus haut, l'imitation du mauvais, mais non du mauvais quel qu'il soit, puisque le ridicule n'en est qu'une partie. En effet ce qui est ridicule, c'est une faute ou une difformité qui n'est ni douloureuse, ni destructive; tel est, par exemple, un visage hideux et contourné, mais sans souffrance.

On connaît les transformations de la tragédie et leurs auteurs; il n'en est pas de même de la Comédie, parce que dans le principe elle attira peu l'attention. Ce ne fut qu'assez tard que l'Archonte donna le chœur aux auteurs comiques, et d'abord les auteurs ne dépendaient que d'eux même. Mais depuis l'époque où le genre prit certaines formes, on commence à nommer les poëtes qui s'y livrèrent. Ainsi on ignore qui introduisit les masques et le

prologue ; qui augmenta le nombre des acteurs, etc., mais on sait qu'Epicharme et Phormis introduisirent la fable comique. Cette partie est donc d'origine sicilienne ; à Athènes, Cratès fut le premier qui renonça à la satire personnelle pour traiter des fables et des sujets généraux . „ (Trad. de Mr. Egger)

Dans ce passage, qui demandait à être cité en entier, Aristote commence par se demander quelle est l'origine de la tragédie. Il l'attribue à trois causes : 1.° la disposition naturelle de l'homme à imiter ; 2.° le plaisir qu'on prend à voir imiter ce qu'on connaît ; 3.° le goût de l'harmonie, et il comprend l'harmonie du chant joint aux paroles, et le mètre, qui est l'harmonie des paroles sans la musique.

Dans cette division, nous voyons déjà paraître la disposition, qui domine dans les écrits d'Aristote, à interroger les facultés poétiques avec la même rigueur que les facultés de la raison, et à faire l'histoire des unes de la même façon que celle des autres.

La poésie, dit-il, se partagea bientôt, suivant le caractère des poëtes, en poésie héroïque et poésie satirique, suivant

le goût qu'ils avaient pour les actions des héros, ou les actions des hommes vicieux. Ainsi, voilà comme procède Aristote : il trouve dans l'esprit humain deux penchants naturels, l'admiration et le goût de la satire : il en conclut qu'il y a eu dès le principe deux sortes de poëtes ; ce sont comme deux genres dans la nature. Il a le bonheur de trouver une tradition qui attribue un poëme satirique (le Margitès) à Homère ; il s'en saisit et le met à côté de l'Iliade et de l'Odyssée, pour accoler, en quelque sorte dès l'origine la poésie satirique et la poésie héroïque, la satire et l'éloge. On a supposé, en voyant ces divisions arbitraires et cette erreur qui attribue le Margitès à Homère, que ce passage d'Aristote n'était pas authentique ; mais rien ne sent plus, pour ainsi dire, son Aristote, que cet esprit d'analyse et cette rigueur de division. Il applique à la Poétique la même méthode qu'à la Logique ; il aime raisonner par abstraction et cherche les principes des choses plutôt que les faits ; il aime les divisions simples et méthodiques, et il divise naturellement la poésie en satire et en éloge. Or, le

Margitès et l'Iliade, voilà pour lui l'origine de la Comédie et de la tragédie : les poètes firent, suivant leur caractère, des Comédies au lieu de poème satirique, et des tragédies au lieu de poèmes héroïques, parce que ces deux formes avaient acquis plus d'importance ; mais ce furent l'Iliade et le Margitès qui leur servirent directement de modèles. Du moins Aristote semble le dire d'abord ; mais aussitôt il semble sentir ce que sa théorie a d'excessif, et invoque des faits, et des faits qui la contredisent : il donne au théâtre une seconde origine : la tragédie est née des dithyrambes, la Comédie des poèmes phalliques. Ces incertitudes nous montrent que ce ne sont peut-être là que des notes jetées un peu au hasard et dont la conclusion dernière n'est pas donnée. Après la théorie viennent les faits : Eschyle amoindrit le rôle du chœur et crée un second acteur ; Sophocle un troisième, etc. — La tragédie paraît sortir de la danse mimique des Satyres du dithyrambe.

La Comédie (chapitre V) semble avoir deux origines : l'une chez les Ioniens de l'Attique (Cratès)

l'autre chez les Doriens de Sicile (Epicharme)
La Comédie est postérieure à la tragédie —
Aristote dit plus haut (Ch. 3) que la comédie est réclamée par quelques poëtes du Péloponnèse comme étant née chez eux.
« Ils invoquent, dit-il, les étymologies : en effet bourgade s'appelle chez eux κώμη, et chez les Athéniens, δῆμος ; or, selon eux, le nom de Comédie ne viendrait pas du verbe κωμάζειν, faire débauche, mais de promenade que faisaient à travers les bourgs de misérables acteurs exclus de la ville ; d'ailleurs agir (ποιεῖν) s'exprime chez les Doriens par le verbe δρᾶν et chez les Athéniens par le verbe πράττειν, et δρᾶμα vient de δράω.

Il faut chercher ailleurs que dans Aristote quelle est l'origine du drame : les scholiastes, les compilateurs du Moyen-Age nous donnent de précieux renseignements. Quelque obscures que soient toujours les questions d'origine et quelque compliquée que soit celle-ci, on peut cependant déterminer ici quelques faits assez précis.

Origine de la tragédie.

La tragédie est née du dithyrambe : aux fêtes de Bacchus, on dansait en rond —

autour des autels où fumait le sang d'un bouc immolé, et ces danses étaient accompagnées de chants (τραγῳδία ; τράγος, ᾠδή, le chant du bouc (a)). Hérodote (I. 23) attribue les premiers dithyrambes à Arion de Methymne. « Ce qu'il y a de remarquable dans ces Chœurs Bachiques, antérieurs à Thespis, dit Mr. Magnin, (origine du Théâtre moderne, Tome 1er page 32), c'est qu'ils participaient à la fois des danses sérieuses et des danses comiques. Tandis que des troupes de Bacchants, habillés en satyres et en Pans, montés sur des ânes, à l'imitation de Silène, et agitant des crotales et des grelots d'airain, se livraient à toute la licence des danses phalliques, d'autres Choreutes Dyonisiaques, couverts de peaux de cerfs et de blanches toisons de brebis, le front ceint de lierre, de branches d'if ou de chêne, les mains armées de thyrses et de torches, le cou et la ceinture entourés de couleuvres, conservaient, au milieu de leur frénésie sacrée

---

(a) On donne encore une autre étymologie à la tragédie ; on dit qu'un bouc était primitivement le prix du vainqueur.

et de la véhémence convulsive de leurs mouvements, une sorte de grandeur imposante et poétique... Ce fut de cette partie grave, violente et passionnée des chœurs dithyrambiques que sortit une poésie nouvelle et terrible, une poésie dans laquelle le sang aussi doit couler et qui ne vit que par la terreur et par la pitié, la tragédie.. Hérodote dit qu'à Sicyone il y avait des chœurs de danseurs déguisés en satyres ; c'étaient presque des acteurs ; ils avaient un costume. Dans ces chœurs cycliques, on représentait différents personnages, des Silènes, des Satyres, des nymphes (a) Le drame sortait naturellement de ces cérémonies.

Mais il n'était pas encore constitué ; c'est Thespis (6e Trag.) suivant Diogène Laërce qui eut l'honneur d'accomplir la révolution d'où sortit le drame. Il imagina

(a) Il y avait dans les temples des scènes qui représentaient des légendes mythologiques : à Delphes, on représentait dans le temple la lutte d'Apollon et du Serpent Python ; c'était quelque chose qui ressemblait à nos mystères du Moyen-Age.

de prendre pour sujet une portion bornée de la légende de Bacchus, l'histoire de Penthée, par exemple, et de la mettre en action ; elle n'était auparavant qu'un récit dans le chant qui accompagnait les danses cycliques. Le Chœur chantait et dansait encore ; mais de temps en temps un personnage se détachait du Chœur et lui parlait, et encore dans des vers dont la forme approchait beaucoup de celle des chants lyriques du Chœur ; son rôle n'était qu'accessoire ; l'épisode, comme on l'appelait, avait très peu de développement. Les anciens disent que Thespis n'employait qu'un acteur, c'est à dire un seul à la fois sans doute comme dans les Suppliantes d'Eschyle, où il n'y a jamais qu'un acteur en scène avec le Chœur.

A l'exemple des poëtes dithyrambiques de Sicyone, Thespis eut, dit-on, la hardiesse de laisser la légende ordinaire de Bacchus pour prendre un sujet plus nouveau. C'est de cette innovation des poëtes de Sicyone qu'était venu ce mot qui passa depuis en proverbe : Qu'y a-t-il là pour Bacchus ? L'œuvre de Thespis fut assez mal accueillie de Solon ; c'est

ce que Plutarque nous apprend dans la vie de Solon : „ Thespis dans ce temps là commençait à changer la tragédie, et la nouveauté du spectacle y attirait la foule, n'y ayant point encore de concours où les poëtes vinssent se disputer le prix. Solon, naturellement curieux, et qui, dans sa vieillesse, se livrait davantage aux passe-temps et aux Jeux, et même à la bonne chère et à la musique, alla entendre Thespis, lequel, suivant l'usage des anciens poëtes, jouait lui même ses pièces. Après le spectacle, il appela Thespis, et lui demanda s'il n'avait pas honte de faire si publiquement de si énormes mensonges. — Thespis répondit qu'il n'y avait point de mal à ses paroles, ni à sa conduite, puisque ce n'était qu'un jeu. „ Oui, dit Solon, en frappant avec force la terre de son bâton ; mais si nous souffrons, si nous approuvons le jeu, nous trouverons la réalité dans nos contrats. „ Pisistrate fut moins sévère que Solon ; il protégea Thespis et son œuvre, il l'encouragea ; mais le développement de l'art dramatique fut assez lent, et le premier théâtre monumental d'Athènes ne date que de l'époque de l'Orateur Lycurgue.

Origine de la Comédie.

La Comédie dut naître de la partie bouffonne des chœurs dithyrambiques. (a) Elle eut aussi ses antécédents dans les fêtes d'Eleusis. Il y avait sans doute dans les cérémonies secrètes du culte de Cérès des espèces de représentations dont on se servait pour frapper l'esprit des initiés; mais en dehors du temple, voici ce qui se passait: quand la procession qui représentait le cortège de Cérès à la recherche de sa fille passait le pont du Céphise, entre Athènes et Eleusis, il se trouvait là des femmes athéniennes qui lançaient toutes sortes de sarcasmes, et qui n'épargnaient même pas les citoyens politiques et les plus grands (Mr. Magnin. Orig. du théât. mod. I. 162) Cela se rapportait, dit-on, à la légende de Cérès: Cérès, revenant à Eleusis, avait été distraite de ses douleurs par les saillies de sa servante (voyez l'hymne à Cérès) nommée Iambé; c'était de son nom qu'était venu le mot de iambe. Il n'y avait qu'un pas de cette espèce de scène à la Comédie.

?

Cette ébauche de Comédie existait à Athènes, quand Susarion apporta de Mégare

(a) des danses phalliques.

la Comédie plus régulière. Elle était sans doute née à Mégare de cérémonies semblables. A Sparte, les bateleurs dans les carrefours représentaient des personnages consacrés, le voleur de fruits et le médecin étranger. Il y avait des Comédies en Sicile, avant qu'il y en eût en Attique. Epicharme, suivant l'expression d'un scholiaste, „y avait recueilli la Comédie éparse„ c'est-à-dire avait fait des fables comiques avec des éléments épars.

A Athènes, la Comédie proprement dite est postérieure à la tragédie environ d'un siècle; elle est du 5e siècle avant J.-C. Susarion l'y apporta, et Cratès la développa.

Origine du drame satyrique.

Le drame satyrique est un genre intermédiaire entre la tragédie et la Comédie. C'était un drame demi-sérieux, demi bouffon, dont le chœur était toujours composé d'une troupe de satyres. Savoir quelle en fut l'origine, est une grave difficulté. Suivant Caméléon, lorsque la tragédie se fut établie et eut dépossédé le dithyrambe, les amateurs du passé et les partisans de la tradition sacrée réclamèrent contre les sujets nouveaux pris en dehors de la légende de Bacchus; et ce fut pour donner satisfaction à leurs plaintes

qu'on conserva la légende de Bacchus dans le drame satyrique. Mais il n'y a là rien de certain : quelques uns disent que ce fut du drame satyrique même que sortit la tragédie ; il est vrai que ceux-ci confondent probablement le drame satyrique proprement dit avec le dithyrambe, qui contenait une partie bouffonne et une partie sérieuse. On ne peut que faire des conjectures sur l'origine du drame satyrique. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il a une grande parenté d'origine avec la tragédie, puisqu'il a toujours conservé sa place à côté d'elle, et que le poëte donnait toujours un drame satyrique à la suite de ses trois tragédies.

En résumé, le drame grec n'est pas seulement sorti, comme dit Aristote, du goût naturel de l'imitation ; il a eu ses antécédents en Grèce ; il n'est pas né directement de l'*Iliade*, de l'*Odyssée*, du *Margitès* ; il s'est formé peu à peu ; c'est du fond des sanctuaires qu'il est sorti ; c'est des cérémonies du culte de Cérès, d'Apollon, de Bacchus, et d'autres,[a] qui étaient déjà des représentations, des scènes comiques ou sérieuses ; très grossières dans l'origine,

(a) Il faut aussi tenir compte, pour la comédie surtout, des farces populaires.

il se développa successivement ; il se dégagea du chant lyrique d'où il était sorti, pour devenir réellement une action, un drame ; et la tragédie et la Comédie, nées toutes deux peut-être du dithyrambe, finirent par former chacune un genre particulier qui commença par Thespis et Cratès, pour aller jusqu'à Eschyle, Sophocle, Aristophane et Ménandre.

---

Guillemot.

# XXIV.e Leçon.

## Des Commencements de la prose grecque.

## Premiers monuments.

Résumé un peu sec de la leçon. – La dernière partie surtout pouvait être traitée d'une manière plus intéressante. – Quelques textes vérifiés. –

## Des commencements de la prose grecque.
## Premiers monuments.

Il est une loi générale qui préside au développement de toutes les littératures ; cette loi, c'est que partout la poésie naît avant la prose.

La Grèce nous donne un exemple frappant de cette loi : en effet les poètes avaient depuis plusieurs siècles produit de nombreux chefs d'œuvre, avant que les prosateurs commençassent à s'essayer dans un genre nouveau, et à s'exprimer dans un langage dégagé de toute entrave métrique. Ce fait paraît singulier au premier abord, et l'on serait tenté de le considérer comme un caractère particulier du génie grec, si les découvertes des savants et les données positives que l'érudition moderne nous a transmises sur les langues de l'Inde et sur celles du Nord de l'Europe n'étaient venues confirmer sur ce point les conjectures de Strabon et de Plutarque et donner à leurs assertions toute l'autorité d'une loi. Nous n'ignorons pas que la langue Chinoise offre un exemple d'un développement tout contraire : en Chine, à ce qu'il paraît, les écrivains ont commencé

d'abord par un récit en prose de faits véritables, et ce n'est que longtemps après qu'ils ont mis en vers des légendes fabuleuses. Mais c'est là une exception sans valeur, et qui ne fait que confirmer la règle : il est prouvé que toutes les langues Indo-Germaniques ont débuté par la poésie ; et cette multitude d'exemples suffit à justifier le dire de Strabon et de Plutarque.

La naissance de la poésie avant la prose s'explique d'ailleurs d'une façon toute naturelle. - Chez tous les peuples, en effet, l'imagination s'éveille de très bonne heure, souvent même longtemps avant que l'usage de l'écriture soit répandu parmi les hommes. - Les merveilleux récits qu'elle enfante alors sont uniquement confiés à la mémoire : mais, quelque effort que l'on fasse, des paroles placées, comme dans la prose, à la suite les unes des autres, sans aucun lien, sans presque aucune cohésion s'oublient et s'effacent bien vite du souvenir. Il a donc fallu inventer une espèce de procédé qui soulageât la mémoire et fixât d'une manière durable dans l'esprit les merveilleuses légendes qu'y déposait l'imagination des poëtes. Ce procédé, ce fut le rhythme ; et c'est par ce moyen

que les poésies d'Homère et d'Hésiode transmises de génération en génération par la bouche des rhapsodes, sont enfin parvenues jusqu'au temps de Pisistrate, qui le premier les rédigea, et les transmit par l'écriture à la postérité.

Les Grecs, il est vrai, connurent assez tôt les signes de l'écriture ; s'il n'en est pas question dans Homère ni dans Hésiode, du moins il est probable que ce fut peu de temps après ces grands poëtes que les Grecs reçurent des Phéniciens les caractères de leur alphabet. Cependant l'écriture ne fut pas d'un usage général dans l'origine : la matière première manquait ; on était forcé d'écrire sur le marbre, l'airain ou le bois. Ce fut seulement au VI.e siècle, quand les Grecs appelés en Egypte y connurent le papyrus, que les livres et les bibliothèques commencèrent à apparaître dans la Grèce.

Nous avons peu de renseignements sur les premiers prosateurs grecs. Les grammairiens ont complètement laissé de côté cette importante question : tout ce qu'ils nous en apprennent se borne à quelques mots qu'ils laissent échapper par hasard

en citant des expressions anciennes et tombées en désuétude. - Pour avoir une idée de ce qu'était la prose à son origine, il ne nous reste d'autre ressource que de recourir aux tables des législateurs, ordinairement précédées d'un court préambule. Ces explications préliminaires avaient pour but de spécifier en quelques mots les devoirs et les droits généraux de chacun des citoyens. C'est ainsi que Zaleucus, au témoignage de Diodore de Sicile, rappelait à ses concitoyens l'existence des Dieux, et la nécessité pour tous d'être justes et vertueux. Nous avons, sous le nom de Zaleucus, législateur des Locriens, et de Charondas, législateur de Catane et de Rhegium, deux de ces préambules; mais ils ne sont pas authentiques et nous n'y pouvons chercher de notions précises et certaines sur l'état de la prose à cette époque. - Solon, à leur exemple, avait mis un préambule en tête de ses lois; mais les fragments qui nous en restent sont très courts, et, d'ailleurs, ils ont été abrégés par les écrivains même qui les citent: de plus rappelons nous que ces lois ont été récitées et corrigées plusieurs fois; à mesure que le style en vieillissait, on remplaçait les expressions et les tournures anciennes par des phrases nouvelles,

afin que les prescriptions du législateur fussent toujours comprises de la multitude. Ainsi les fragments de Solon, pas plus que ceux de Zaleucus et de Charondas, ne peuvent nous être d'aucune utilité pour l'étude que nous nous sommes proposé d'entreprendre.

Les sentences des Sept-Sages ne nous fournissent pas de renseignements plus certains ; car elles ont long-temps subsisté dans la mémoire des hommes, et c'est assez tard que l'on songea à les écrire : elles n'ont aucun caractère d'authenticité.

Les philosophes nous donneront sur la prose primitive des notions plus précises et plus sûres. En effet, si Xénophane, Parménide, Empédocle rédigèrent en vers leurs spéculations métaphysiques, leurs successeurs abandonnèrent bientôt la poésie pour confier leurs pensées à un langage plus net, plus clair et dont l'énergique précision devait mettre mieux en relief toute la grandeur et la sévérité de leurs conceptions.

Démocrite d'Abdère est le premier qui ait écrit en prose ; mais son style conserve encore quelque chose de poétique, ressemblant en ce point à celui de Platon. (v. Cicer. orat. XX)

„ Video visum esse non nullis Platonis et Democriti locutionem, etsi absit a versu, tamen quod incitatius feratur, et clarissimis verborum luminibus utatur, potius poema putandum, quam Comicorum poetarum. „

Démocrite était très clair; mais Héraclite, son contemporain, était très obscur (Cicer. De divin. II. 64)

„ Valdè Heraclitus obscurus; Democritus minimè. „

Cette obscurité même l'avait fait surnommer σκοτεινός (ténébreux). Aristote nous apprend qu'il était fort difficile de ponctuer ses écrits (διαστίξαι). – Cette obscurité tient-elle au désir qu'avait le philosophe de dérober sa doctrine aux esprits profanes, ou bien à la nature même des idées qu'il exprimait; nous ne saurions trop l'affirmer; peut-être aussi tient-elle à l'inexpérience de l'écrivain et à la nouveauté d'un langage que l'usage n'avait pas encore eu le temps de façonner et d'assouplir.

En effet la prose à ce moment était poétique encore, au moins dans ses expressions. Dans les premiers ouvrages des prosateurs, on rencontre à chaque instant les traces de la poésie, et, comme dit Horace :

...... disjecti membra poetæ.

La phrase, d'ailleurs, n'était pas encore formée ; elle se composait d'une foule de petites incises qui se suivent les unes les autres sans liaison, et qui présentent à l'esprit plusieurs idées à la fois, sans dégager la pensée principale des circonstances accessoires ; elle n'avait point appris encore à se condenser, à se concentrer dans l'enchaînement à la fois noble et précis, clair et majestueux de la période. — Il suffit de lire Hérodote pour se faire une idée de ce que devait être la prose dans ces premiers écrivains ; et dans les constructions déjà quelque peu savantes de l'historien, on peut distinguer encore parfois les tours embarrassés de la phrase telle que la construisaient les philosophes d'alors, et surtout Héraclite.

Passons maintenant aux philosophes de la Grande Grèce. Pythagore le plus célèbre et le premier d'entre eux n'a rien écrit : il défendait même à ses disciples de publier aucun ouvrage sur sa doctrine. Ceux-ci observèrent quelque temps la défense du maître ; mais bientôt Philolaüs ~~de Tarente~~ ou de Crotone l'enfreignit, et invita les autres Pythagoriciens à suivre son exemple. Connu par

son système astronomique, Philolaüs avait composé sur la nature trois livres que Platon estimait fort, et dont il nous reste quelques fragments regardés par Boeckh comme authentiques. Ces fragments nous ont été conservés par Stobée et Claudianus Mamertus.

Archytas de Tarente, son disciple, fut un écrivain polygraphe. Il traita d'une foule de questions relatives soit à la philosophie, soit à la politique, à la Musique ou à l'astronomie. Il nous reste de lui quelques fragments considérés comme peu authentiques, sauf quelques pages de ses καθολικοὶ λόγοι, ouvrage analogue aux Catégories d'Aristote et quelques fragments d'un traité sur la Morale.

Denys d'Halicarnasse loue les Pythagoriciens, non pas tant pour leur morale que pour leur style : „ Ils ne manquent pas, dit-il, de clarté dans l'expression; leur langage est tempéré, souvent majestueux. „

Au contraire Claudianus Mamertus les accuse d'obscurité.

Anaxagore né à Clazomène (500 ans av. Jésus-Christ) après avoir étudié sous Anaximène et sous Hermotime, après avoir voyagé en Egypte, vint ouvrir à Athènes,

en 475, une école de philosophie très célèbre. Accusé d'athéisme auprès des Athéniens et condamné à mort, mais sauvé par les prières et les larmes de Périclès, il alla finir ses jours à Lampsaque. — Simplicius, dans son Commentaire sur la Physique d'Aristote, nous a conservé à-peu-près une vingtaine de fragments d'Anaxagore, entre autres le début de son ouvrage. (Les ouvrages de ces philosophes portant tous à peu près le même titre : « Περὶ φύσεως », les Commentateurs et les grammairiens, quand ils citaient l'un d'entre eux, avaient soin, pour éviter toute confusion, d'ajouter au nom de l'auteur et au titre de l'ouvrage, la première phrase du traité. — C'est à cette précaution utile que nous devons | la conservation des débuts d'Anaxagore, de Philolaüs, d'Archytas et d'Hécatée de Milet).

| peut-être

Nous ne citerons pas ici les fragments d'Anaxagore, plus intéressants d'ailleurs au point de vue philosophique qu'au point de vue littéraire. — Nous rappellerons seulement que lui aussi fut taxé d'obscurité. — Son style en effet marque encore quelque inexpérience, mais il a déjà de la force et de la fermeté ; en voici un exemple :

„ Ὁμοῦ πάντα χρήματα ἦν, ἄπειρα καὶ πλῆθος
„ καὶ σμικρότητα· καὶ γὰρ τὸ σμικρὸν ἄπειρον ἦν·
„ καὶ πάντων ὁμοῦ ὄντων, οὐδὲν ἔνδηλον ἦν
„ ὑπὸ σμικρότητος . . . .

L'Orateur Lycurgue, dans son discours contre Léocrate, a conservé le serment que prononcèrent les Grecs à la bataille de Platée. Voici les paroles répétées par tous les soldats :

Οὐ ποιήσομαι περὶ πλείονος τὸ ζῆν τῆς ἐλευθερίας οὐδὲ καταλείψω τοὺς ἡγεμόνας, οὐδὲ ζῶντας, οὐδὲ ἀποθανόντας, ἀλλὰ τοὺς ἐν τῇ μάχῃ τελευτήσαντας τῶν συμμάχων ἅπαντας θάψω, καὶ κρατήσας τῷ πολέμῳ τοὺς βαρβάρους, τῶν μὲν μαχεσαμένων ὑπὲρ τῆς Ἑλλάδος πόλεων οὐδεμίαν ἀνάστατον ποιήσω, τὰς δὲ τὰ τοῦ βαρβάρου προελομένας ἁπάσας δεκατεύσω· καὶ τῶν ἱερῶν τῶν ἐμπρησθέντων καὶ καταβληθέντων ὑπὸ τῶν βαρβάρων οὐδὲν ἀνοικοδομήσω παντάπασιν, ἀλλ' ὑπόμνημα τοῖς ἐπιγιγνομένοις ἐάσω καταλείπεσθαι τῆς τῶν βαρβάρων ἀσεβείας.

Ces paroles brèves, mais pleines de force et d'énergie, commencent à marquer les progrès de la prose d'une façon sensible. Les mêmes caractères se retrouvent dans le serment prononcé par la jeunesse athénienne

au moment de prendre les armes (Lycurg. même disc.).

Ajoutons à ces vieux monuments de la prose grecque quelques inscriptions de date très ancienne:

En voici une trouvée à Téos renfermant des imprécations contre ceux qui violeraient la loi, désobéiraient aux magistrats, etc. Nous en citons seulement les premières lignes :

ὅστις Τηΐων εὐθύνῳ ἢ αἰσυμνήτῃ (ἀπειθοῖ) ἢ ἐπανίσταιτο (τῷ) αἰσυμνήτῃ, ἀπόλλυσθαι καὶ αὐτὸν καὶ γένος ἐκείνου ...

La formule ἀπόλλυσθαι καὶ αὐτὸν καὶ γένος ἐκείνου, qui se répète à la suite de chaque prescription, témoigne d'une société mal organisée encore, et qui ne peut être maintenue que par les menaces et les punitions les plus terribles. — C'est déjà une preuve de l'antiquité de l'inscription. Faisons encore remarquer le dialecte ionien qui y prédomine avec ses formes longues et traînantes, si différentes de la brièveté attique.

Citons aussi la table de bronze trouvée à Olympie il y a 50 ans, et renfermant un traité conclu entre les Éléens et les Héréens :

Ἡ ῥήτρα τοῖς Ἠλείοις καὶ τοῖς Ἡραιεῦσι· συμμαχία ἂν εἴη ἑκατὸν ἔτη· ἄρχοι δ' ἂν τόδε· εἰ δέ τι δέοι, εἴτε ἔπος, εἴτε ἔργον, συνεῖεν ἂν ἀλλήλοις

τά τε ἄλλα καὶ περὶ πολέμου. Εἰ δὲ μὴ συνεῖεν, τάλαντον ἂν ἀργυρίου ἀποτίνοιεν τῷ Διῒ Ὀλυμπίῳ τῷ καταδηλουμένῳ λατρευόμενον. Εἰ δέ τις τὰ γράμματα τάδε καταδηλοῖτο, εἴτε ἔτης, εἴτε τελεστὴς, εἴτε δῆμος ἐστι, τῷ ἐφιέρῳ ἂν ἐνέχοιτο τῷ ἐνταῦθα γεγραμμένῳ. –

Le style de cette inscription, bref, concis, sec, et surtout les lettres mal formées et grossièrement sculptées sur le bronze témoignent de la plus haute antiquité.

Tels sont les monuments les plus remarquables de l'ancienne prose grecque. Cette étude préliminaire, faite sur de courts fragments, nous conduit naturellement à l'examen des œuvres complètes des grands prosateurs, et en particulier d'Hippocrate et d'Hérodote.

---

Charles.

# XXV.e Leçon.

Hippocrate.

De la fable Esopique.

Logographes.

Notes exactement rédigées. Trop peu de textes vérifiés.

# Hippocrate. De la fable Esopique. Logographes.

Collection hippocratique.

Déjà nous avons vu la prose grecque servir au développement des vérités philosophiques, à l'exposition et à la justification des lois, à la rédaction des traités de paix et des serments de citoyen; aujourd'hui nous la trouvons appliquée aux secrets de l'art de guérir par toute une école de médecins dont il nous reste un certain nombre d'ouvrages et dont le plus illustre représentant fut Hippocrate.

Qu'était-ce au temps de la jeunesse de Socrate que cette première médecine grecque; comment de quelques préceptes d'hygiène, çà et là épars dans les Œuvres et Jours d'Hésiode, s'était-elle élevée jusqu'à des théories scientifiques? Une telle recherche, quelque intéressante qu'elle puisse être, se trouve complètement en dehors de notre compétence; nous ne devons parler des médecins Grecs qu'en tant qu'ils furent écrivains en prose. Or, disons-le, tout d'abord, les plus anciens monuments qui nous restent d'eux sont postérieurs à Hérodote; les textes

que nous possédons aujourd'hui ne nous représentent donc point la première naïveté de la prose s'essayant à la précision d'un enseignement rigoureux entre les mains d'Hippocrate et de ses disciples. Dans les écrits les plus authentiques du médecin de Cos, si le dialecte ionien domine, ce n'est déjà plus sous sa forme ancienne; il semble beaucoup moins éloigné de l'Attique que le langage d'Hérodote. Chez Hippocrate les formes contractes abondent : l'article ὁ, ἡ, τό qui dans Homère et même dans Hérodote se confondait avec le pronom relatif, ne sert plus que comme article ; en un mot, sauf quelques-unes de ces formes poétiques qu'Homère avait transmises à Hérodote et qu'Hippocrate conserve, le fond même du dialecte ionien a changé chez ce dernier. C'est donc vers le milieu du V^e siècle que doit se placer la prose d'Hippocrate. Quant aux écrits que nous avons sous le nom de cet homme illustre, il serait curieux sans doute d'étudier soit le traité du médecin, soit le serment si noble et si grave que la tradition fait remonter jusqu'aux Asclépiades ; mais le manque de temps nous interdit une telle lecture, qui d'ailleurs ne nous placerait pas en face de monuments

assez authentiques pour offrir une base solide à nos investigations.

**De la fable ésopique.**

Longtemps avant la médecine, s'était produit en Grèce, soit comme fruit de la sagesse nationale, soit comme importation étrangère, l'apologue, c'est à dire le récit court et naïf d'une aventure fabuleuse, terminé par une conclusion morale. Faciles à retenir, vu leur brièveté, ces morceaux étaient conservés dans la mémoire du peuple à une époque où l'écriture était encore de peu d'usage. Comme monuments de la sagesse pratique, ces apologues durent jouer sans doute le même rôle que les maximes des sept sages et les premières poésies gnomiques. Ce n'est que vers le V^e^ siècle, ainsi qu'on le voit par la rédaction qu'on commença à écrire les fables généralement attribuées à Esope: ce dernier est un personnage à moitié fabuleux; il serait même difficile de dire s'il a réellement existé. La poésie depuis long-temps s'était ouverte à l'apologue: on trouve une fable dans Hésiode; Archiloque et Stésichore d'Himère sont cités comme auteurs d'apologues. Plus tard Socrate charmait les ennuis de sa prison en mettant en vers quelques fables d'Esope; Démétrius

Sur Stésichore, voir Aristote qui dans sa Rhétorique (II) parle de la fable du Cerf et du Cheval.

un recueil en prose). | de Phalère entreprit le même travail et fut suivi par le poète Babrius. Le recueil de ce dernier, composé à ce que l'on pense vers le temps d'Auguste, offre une diction d'une rare élégance ; s'il ne reproduit pas toute la naïveté d'Esope ; perdues durant des siècles et connues seulement par quelques extraits de Suidas et de Stobée, les fables de Babrius ont été presque de nos jours | retrouvées et restituées au monde littéraire par M. Mynoïde Minas, un des savants les plus illustres de la Grèce moderne.

| en partie

?

Des Logographes.

Du récit fabuleux au récit historique la transition est naturelle : nous arrivons ainsi aux prosateurs par excellence, aux logographes (λογος prose, la poésie descendue de son char, comme dit Strabon). Sur la personne même de ces premiers historiens de la Grèce nous n'avons presque point de renseignements, et il ne nous reste que de très courts fragments de leurs œuvres. Nous savons cependant qu'ils étaient assez nombreux avant Hérodote, qui les fit oublier.

Jusqu'au XVIII.e siècle la critique | ne s'était pas occupée de ces vieux représentants de la prose grecque ; c'est à la France et aux savants de notre Académie des Inscriptions qu'appartient l'honneur d'avoir pour la

| s'était peu

première fois appelé sur eux l'attention des gens de lettres ; aujourd'hui il nous est facile de les étudier, grâce à la collection Didot qui les réunit tous. (4 vol. G. in 8. renf. les frag. de 400 à 500 auteurs) Voir de plus le chronologiste Castor, à la suite d'Hérodote, dans la même collection.

Occupons nous d'abord de la composition historique des logographes au point de vue du style ; nous parlerons plus tard de leur méthode.

(Jugem. sur Thucydide ch. 5).

Un texte de Denys d'Halicarnasse, où ce rhéteur parle des devanciers de Thucydide, nous offre l'indice d'une distinction facile à faire entre les logographes. Il y en avait (et c'étaient les plus anciens sans doute) dont il ne restait aucun écrit authentique ; puis venaient les devanciers d'Hérodote dont les ouvrages s'étaient conservés ; enfin les logographes contemporains d'Hérodote et de Thucydide, demeurés fidèles à la vieille manière. D'après ces indications, nous pouvons classer ces historiens dans les trois catégories suivantes :

1° Logographes dont les écrits sont perdus : Eumelus, Aristéas de Proconnèse ; Cadmus de Milet ; Eugéon de Samos ; Mélésagoras

de Chalcédoine; Métrodore, de Chio; Denys, de Milet.

2° Prédécesseurs d'Hérodote: Eudème de Paros; Damoclès de Phigalie; Hécatée de Milet; Acusilaüs d'Argos; Charon de Lampsaque; Xanthus, de Lydie;

3° Contemporains d'Hérodote et Thucydide: Xénomène, de Chio; Damastes, de Sigée; Hellanicus, de Lesbos; Phérécyde, de Léros; Scylax (le géographique en partie authentique); Bion, de Proconnèse, abréviateur de Cadmus, de Milet.

Les livres de ces premiers historiens durent souvent n'être que des recueils de fables puériles, ainsi qu'on peut le voir par quelques fragments qui nous en restent. Plusieurs avaient intitulé leurs ouvrages ὦροι (annales) syn. de Χρόνοι; c'étaient des annales locales. Plus tard même l'historien Ephore écrivit encore un σύνταγμα ἐπιχώριον, ou des Annales nationales de Cyme, sa patrie.

Quant au style des logographes, il était simple et naïf, sans élégance, mais non sans grâce. Voici ce qu'en disait le rhéteur Démétrius dans son traité de l'élocution, (chapitre 11 etc.): „ Aristote définit ainsi la période: „ la période est une phrase qui a un commencement et une fin... ce qui est une bonne et convenable définition ..... maintenant voici comment elle s'est produite.

Il y a deux espèces de style : le style serré, qui a des périodes, comme chez les orateurs de l'école d'Isocrate, de Gorgias et d'Alcidamas. Là, en effet, ce ne sont que périodes continues, à-peu-près comme dans Homère ce ne sont que vers hexamètres. L'autre espèce est le style coupé qui se divise en membres de phrases mal rattachés les uns aux autres : tel est le style d'Hécatée, tel est presque toujours celui d'Hérodote et en général celui des anciens prosateurs. En voici un exemple : " Hécatée le Milésien ainsi devise : j'écris ces choses comme elles me paraissent vraies ; car les discours des Hellènes sont nombreux et plaisants (ridicules) à ce qu'il me semble. " Car on dirait des membres entassés l'un sur l'autre, sans aucun lien, sans se prêter secours et appui, comme ils feraient dans une période. En effet les membres d'une période sont comme les pierres d'un toit circulaire, qui s'appuient l'une sur l'autre et se soutiennent ; les membres de la phrase coupée sont comme des pierres dispersées sur le sol et sans attache .... Voilà aussi pourquoi l'ancien style a quelque chose de maigre et d'étroit, comme sont les anciennes statues dont tout l'art semble être une sorte de maigreur bien découpée. Le



style du second âge au contraire ressemble déjà aux œuvres de Phidias, qui ont à la fois et l'ampleur des formes et l'exactitude du dessin. J'estime pour ma part qu'il ne faut ni enchaîner tout le discours en périodes, comme fait Gorgias, ni le diviser outre mesure, comme font les anciens; mais plutôt mêler les deux genres. De cette façon, le discours sera en même temps simple et orné, et il plaira par la réunion de ces deux mérites, n'étant ni trop bourgeois, ni trop oratoire. Les gens qui parlent toujours par périodes n'ont pas la tête bien solide, ils sont comme des hommes ivres; ceux qui les écoutent en ont le cœur malade et l'esprit mécontent; ils devinent même quelquefois la fin de la période et l'applaudissent avant de l'entendre. "

Ainsi donc, quelque chose de maigre et de découpé avec une certaine grâce cependant, voilà le caractère du style des premiers historiens grecs. Ce jugement général de Démétrius se trouve confirmé par quelques lignes du rhéteur Hermogène (Des formes du style) sur Hécatée.

(II. 12. p. 6) « Hécatée de Milet, dont Hérodote a profité plus que d'aucun autre, est pur et clair, et en certains endroits tout-à-fait

agréable. Il emploie le dialecte ionien, sans aucun mélange et sans les ornements qu'y ajoute Hérodote ; aussi son élocution est-elle moins poétique. Il n'a pas non plus le même soin ni la même élégance ; d'où vient que pour l'agrément il est fort inférieur à Hérodote, tout à fait inférieur, bien qu'il n'ait guère rédigé que des fables et des histoires fabuleuses. Mais les idées ne donnent pas seules au style une forme particulière ; la diction avec tout ce qui en dépend, comme les figures, l'art de la période, l'arrangement des mots, le rhythme, les repos, contribuent beaucoup aussi à produire la grâce et les agréments, comme nous en offre Hérodote ; et en vérité des genres de style sont différents par leur forme et leur nature (?). C'est ce qui arrive naturellement à Hécatée, pour ne s'être pas également occupé de l'élégance et de la beauté du style."

Citons à l'appui de ces jugements quelques morceaux des logographes. On verra, même à travers une traduction du texte original, que les assertions de Démétrius et d'Hermogène sont fondées.

Hécatée de Milet, frag. 341 (Col. didot) :

Athénée II p. 35. „ Orestheus, fils de Deucalion, étant venu en Etolie pour y régner, sa chienne mit au monde un bâton, et lui, il ordonna qu'on l'enfouit en terre, et il en sortit une vigne chargée de grappes. De là vient qu'il appela son fils Phytius (c'est à dire planteur). Ce Phytius eut pour fils Oinée, qui tirait aussi son nom de la vigne ; car les anciens

Οἰνάς, άδος. appellent oenas la vigne. Le fils d'Oinée fut Etolus. „

Id. Frag. 353 (Longin, chapitre 27 veut citer un exemple de la figure qui consiste à passer du style indirect au style direct) :

« Céyx souffrant de la chose, ordonna aux Héraclides épigones, „ car (dit-il) je ne suis pas de force à vous défendre ; ainsi pour ne pas périr vous-mêmes et me faire tort, allez-vous en chez quelque autre peuple. „

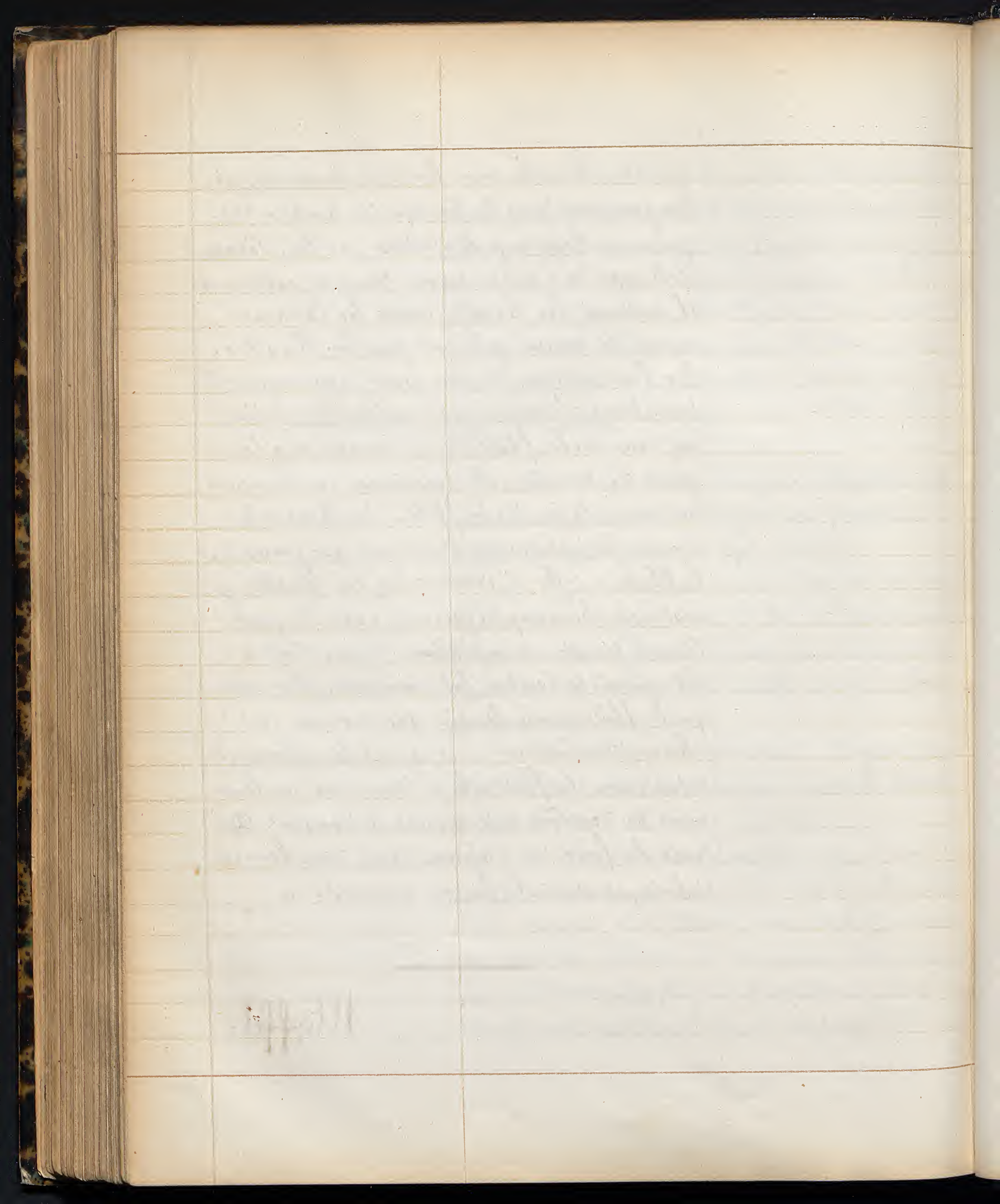
Athénée XII p. 520. Charon de Lampsaque. Fragm. 9. (Col. Didot) tiré de l'ouvrage intitulé Ὦροι (Liv. II) :

„ Les Bisaltes firent une expédition en Cardie et vainquirent. Le chef des Bisaltes était Onaris. Cet Onaris, étant enfant, avait été vendu en Cardie, et, devenu esclave chez un Cardien, il y faisait le métier de barbier. Or il y avait un oracle annonçant aux Cardiens

que les Bisaltes marcheraient contre eux, et les gens assis dans la boutique du barbier disputaient beaucoup là-dessus ; et lui, s'étant échappé de Cardie, revint dans sa patrie, et il conduisit les Bisaltes contre les Cardiens, ayant été nommé général par les Bisaltes. Or les Cardiens de leur part, apprenaient à tous leurs chevaux à danser dans les festins aux sons de la flûte, et se tenant sur leurs pieds de derrière, ils suivaient avec leurs pieds de devant le jeu de la flûte. Sachant cela, Onaris fit acheter une Cardienne qui jouait de la flûte ; celle-ci venue chez les Bisaltes, y instruisit beaucoup de joueurs, avec lesquels Onaris partit en expédition contre Cardie. Et quand le combat fut commencé, il ordonna que la flûte jouât les airs que savaient les chevaux des Cardiens ; et quand les chevaux entendirent la flûte, ils se dressèrent sur leurs pieds de derrière et se mirent à danser. Or toute la force des Cardiens était dans leur cavalerie, et ainsi ils furent vaincus. "

---

Klipffel.



# XXVI.e Leçon.

## De la méthode historique des logographes.

Résumé exact et assez fermement écrit, sauf quelques négligences de style, dans la dernière page surtout

Comment l'esprit Grec passa de l'épopée à l'histoire.

# De la méthode historique des logographes.

Le passage de l'épopée à l'histoire, quelque longs et pénibles efforts qu'il ait coûtés aux anciens logographes, était cependant favorisé par le génie de la nation grecque ; ce fut en effet le privilège presque exclusif des Grecs d'unir dans un très haut degré à l'imagination qui crée des fables, la raison qui enchaîne des faits. Les deux grandes nations civilisées de l'Orient, l'Inde et la Chine, semblent s'être partagé pour toujours ces deux facultés, et ces deux tendances de l'esprit humain. On a beau remonter dans les Annales Chinoises jusqu'aux temps les plus anciens, on y cherche en vain la période fabuleuse et le règne de l'imagination : on a beau redescendre jusqu'à nos jours dans les Annales de l'Inde, on y attend toujours l'avènement de la raison et de l'histoire. La Chine commence et finit par l'histoire, et l'histoire la plus sèche et la plus précise, qui se réduit à un catalogue de dates et de faits : les quelques traditions fabuleuses que possèdent les Chinois n'ont jamais eu la moindre autorité historique

et n'ont produit que des romans poétiques. L'Inde, au contraire, commence et finit par l'épopée : et cette épopée n'est point l'épopée d'Homère qui offre une suite et un ordre dans les faits ; qui a un premier jour et un dernier ; mais une sorte d'épopée infinie où roulent dans un cercle éternel les générations des Dieux et des héros, c'est-à-dire en réalité les incarnations successives de la pensée divine. Il serait même impossible de juger entre tous les poëmes Indiens lequel a été écrit le premier ou le dernier, si l'on n'était fixé tant bien que mal sur la date de leur composition par les variations de la langue. Ainsi l'on sait aujourd'hui que les Védas sont le premier monument de la poésie Indienne ; que les deux grandes épopées attribuées à Valmiki viennent ensuite, et qu'enfin les livres appelés Pouranas datent de notre Moyen-âge : mais c'est la critique européenne qui a établi cet ordre, absolument indifférent à l'imagination religieuse des Indiens.

?

De tout temps la Grèce semble avoir participé à ce double génie des deux grandes civilisations asiatiques ; même dans l'épopée fabuleuse créée par l'imagination des premiers âges, une sorte de raison instinctive

a mêlé quelque chose de la suite et de l'ordre historique : et dès le 6e siècle avant l'ère chrétienne, paraît la raison réfléchie et scientifique qui revient sur les traditions fabuleuses de l'épopée pour classer des faits sans ordre, discuter des faits douteux et inaugurer par ce double travail le règne de l'histoire.

Grande difficulté de fonder la science historique.

Au reste quelques ressources que les logographes grecs aient trouvé dans le génie de leur nation, et quelque médiocres qu'aient été ces premiers résultats de leurs travaux, il ne faut pas nous dissimuler les grandes difficultés qu'ils avaient à surmonter et par conséquent les grands services qu'ils ont rendus à la science. Aujourd'hui qu'il nous est aisé de trouver dans un manuel élémentaire un ensemble rigoureusement déterminé de dates et de faits, nous avons peine à concevoir ces premiers travaux de l'histoire naissante. — Mais songeons seulement aux prodigieux efforts que coûta aux érudits du 16e et du 17e siècle cet ensemble aujourd'hui si simple et si certain de la science historique : reportons-nous au temps où le père Petau fondait après Scaliger la science chronologique : ouvrons son Rationarium temporum

dédié au Grand Condé alors âgé de onze ans, et élève des Jésuites, qui comprend dans une première partie toutes les dates de l'histoire du monde, et dans une seconde la justification de tous les résultats consignés dans la première : et par les immenses travaux de la science moderne dirigée et soutenue cependant par tant de beaux monuments de la science antique, nous apprendrons à comprendre ce qu'il fallut de génie et de courage pour fonder cette science elle-même, lorsque les premiers historiens ne rencontraient devant eux pour tous faits que des fables, et pour toutes dates que la succession mal éclaircie des héros, des prêtres ou des magistrats. Sans doute les logographes ne créèrent pas du premier coup une histoire exacte et suivie, telle que nous la pouvons demander aujourd'hui ; mais il n'en est pas moins intéressant d'examiner comment ils portèrent les premiers quelques lumières dans cette confusion des choses et des temps et posèrent ainsi le double fondement de toute science historique : la critique des dates, et la critique des faits.

1 – Critique des dates.

Pour déterminer l'ordre des dates, les premiers historiens disposaient de trois moyens : les généalogies ; les listes de prêtres, de magistrats et aussi de vainqueurs dans les Jeux ;

enfin les Cycles astronomiques.

1°. Généalogies. Le procédé le plus élémentaire et le plus ancien certainement de la chronologie consiste à compter les générations d'une certaine famille, depuis tel personnage célèbre jusqu'à l'époque à laquelle écrit l'historien ; et, en prenant pour moyenne de chaque génération trente ou trente-trois ans, il peut ainsi dater à-peu-près l'époque où vivait ce personnage ; et par le même procédé toutes les époques intermédiaires. Cette chronologie primitive est déjà connue d'Hésiode et d'Homère. Celui-ci, pour nous faire connaître l'antique origine du sceptre d'Agamemnon, nomme les différents personnages qui l'ont successivement porté : celui-là date en quelque sorte la naissance même du monde par les générations des Dieux. Quand les logographes succédèrent aux poëtes, ils recueillirent de leurs mains ce secret si simple du calcul des temps. Ils n'en connurent d'abord pas d'autre. Denys d'Halicarnasse, dans ses Antiquités romaines, atteste le fait et tout ensemble nous en donne un curieux exemple tiré de Phérécyde. C'est au Livre 1er Chapitre 13 : φέρε δὴ καὶ τὸ γένος, ὅσον ἦν τὸ τῶν Οἰνώτρεων ἀποδείξομεν ἔτε-σιν

ἄνδρα τῶν ἀρχαίων συγγραφῶν παραδεχόμενοι μάρτυρα Φερεκύδην τῶν Ἀθηναίων γενεαλόγων οὐδενὸς δεύτερον. Πεποίηται γὰρ αὐτῷ περὶ τῶν ἐν Ἀρκαδίᾳ βασιλευσάντων ὧδε ὁ λόγος· „Πελασγοῦ καὶ Δηιανείρας γίνεται Λυκάων. Οὗτος γαμεῖ Κυλλήνην Νηΐδα νύμφην ἀφ' ἧς τὸ ὄρος ἡ Κυλλήνη καλεῖται.„ Ἔπειτα τοὺς ἐκ τούτων γεννηθέντας διεξιών, καὶ τίνας τόπους ἕκαστοι τούτων ᾤκησαν, Οἰνώτρου καὶ Πευκετίου μιμνήσκεται λέγων ὧδε· „ καὶ Οἴνωτρος ἀφ' οὗ Οἴνωτροι καλέονται οἱ ἐν Ἰταλίῃ οἰκέοντες· καὶ Πευκέτιος ἀφ' οὗ Πευκέτιοι καλέονται οἱ ἐν τῷ Ἰονίῳ κόλπῳ.

Nous voyons par ces citations que les logographes, en même temps qu'ils fixaient les dates par la généalogie des héros, rattachaient aussi à leurs générations diverses les noms et les origines des divers peuples; et qu'ainsi la suite des races héroïques était en quelque sorte le centre autour duquel roulait et s'ordonnait toute leur histoire.

Erreurs auxquelles elles prêtaient.

Au reste les généalogies sont en grande partie mensongères et fabuleuses; et l'usage se conserva bien longtemps après ces logographes de rapporter aux Dieux par une parenté imaginaire l'origine non seulement des héros, mais

de bien moindres personnages. Les traces de cet usage sont visibles dans beaucoup d'inscriptions même de l'époque Romaine. Ainsi on faisait descendre telle Dame Romaine qu'on voulait honorer, des Dioscures, à la 37e génération. On a retrouvé à Halicarnasse une liste des prêtres d'un temple de Neptune Isthmien fondé par les Trézéniens. Voici le commencement de cette liste d'après le recueil de Bœck, p. 2655. On y verra que le véritable fondateur de la Colonie, Anthas, n'arrivera que le septième après plusieurs descendants imaginaires de Neptune lui-même: Τελάμων Ποσειδῶνος — Ἀντίδιος Τελάμωνος — Ὑπέρης Τελάμωνος Ἀλκύονευς Τελάμωνος — Τελάμων Ἀντιδίου — Ὑγίειυς Ἀντιδιου — Ἄνθας Ἀλκυόνεως, etc. Dans les inscriptions recueillies à Sparte, on en remarque deux de l'époque Romaine (et au reste il n'y en a presque aucune de l'ancienne Lacédémone) en l'honneur d'un certain M. Aurélius, qui passe pour descendant d'Hercule à la 45e, et des Dioscures à la 44e génération (Bœck. N°. 1353) Ἡ πόλις Μ. Αὐρήλιον Ἀριστοκράτη Δαμαινέτου — ἱερέα κατὰ γένος ἀπὸ Ἡρακλέος μη' ἀπὸ Διοσκούρων μδ' [redacted] αἰώνιον γυμνασίαρχον .. etc N°. 1355. Ces exemples suffisent pour montrer

que cette méthode des généalogies employée par les logographes, et long-temps après eux était à la fois un précieux secours et une source d'erreurs pour l'histoire.

2° listes officielles.

Le second procédé de la chronologie chez les Grecs, consistait à additionner le temps de la magistrature ou du sacerdoce des magistrats ou prêtres mentionné à côté de leur nom sur les listes officielles; ou à compter à l'aide des listes de vainqueurs les jeux sacrés qui s'étaient donnés depuis telle époque jusqu'à telle autre, et à multiplier le nombre des Olympiades par exemple par 4 pour obtenir celui des années. Ce procédé était, peut-être, celui qui offrait le plus de ressources aux historiens: car outre que la durée précise des magistratures et le retour régulier des jeux sacrés fournissaient une chronologie bien plus exacte que le calcul approximatif des générations, il existait en Grèce un très grand nombre de ces listes, appelées ἀναγραφαὶ, qui remontaient à une haute antiquité: La liste des prêtres de Neptune dont nous parlions tout à l'heure et qui ne renfermait pas moins de vingt-sept personnages avec la durée précise du sacerdoce de

chacun, est un exemple de ces listes de prêtres ou de magistrats conservées par des inscriptions dans presque tous les temples et toutes les cités grecques. Les listes de vainqueurs, non moins précieuses remontaient pour les Jeux Olympiques jusqu'à l'an 776 avant l'ère chrétienne ; pour les Jeux Pythiques jusqu'à l'an 585 ; pour les Jeux Néméens jusqu'à l'an 568 ; pour les Jeux Isthmiques jusqu'à une époque inconnue, intermédiaire toutefois entre cette dernière date et celle du Cycle de Méton, en 432. A ces fêtes générales de toute la Grèce, il faut ajouter les fêtes particulières à certaines villes ainsi : les fêtes Carnéennes à Sparte, qui dataient de l'an 576 ; en Béotie, les Daphnéphories, à Platée, la fête des Statues, dont Pausanias nous fait connaître l'origine, liv IX ch. 33, et où on promenait en pompe des statues de bois. De là cette fête avait pris le nom de fête des Dédales.

ὅτι οἱ πάλαι τὰ ξόανα ἐκάλουν Δαίδαλα.

Pausanias ajoute qu'il ne put déterminer au juste à quels intervalles elle revenait :

Δαίδαλα οὖν ἄγουσιν οἱ Πλαταεῖς ἑορτὴν δὲ ἔτους ἑβδόμου μὲν ὡς ἔφασκεν ὁ τῶν ἐπιχωρίων

ἐξηγητὴς ἀληθεῖ μέντοι λόγων, δι' ἐλάσσονος καὶ οὐ τοσούτου χρόνου· ἐθελήσαντες δὲ ἀπὸ Δαιδάλων ἐς Δαίδαλα ἕτερα ἀναριθμῆσαι τὸν μεταξὺ χρόνον ἐς τὸ ἀκριβέστατον οὐκ ἐγενόμεθα οἷοί τε.

Ainsi ce moyen de rétablir la chronologie pouvait laisser encore place à bien des incertitudes, surtout lorsqu'il s'agissait de fêtes peu connues et propres à certaines villes: mais les grands Jeux de la Grèce et surtout les listes officielles des villes et des temples, pourvu qu'on ne remontât pas jusqu'aux noms fabuleux et mythologiques, offraient des guides sûrs à l'investigation historique.

Réflexions sur le caractère concret de la Chronologie primitive.

Avant de passer au troisième procédé de la Chronologie, c'est à dire aux cycles astronomiques, ne négligeons pas de remarquer dans ces listes, dans ces ἀναγραφαί, qui furent longtemps la seule chronologie exacte de la Grèce primitive, un trait commun à tous les peuples enfants, qui, incapables encore d'idées abstraites, ne peuvent concevoir la succession des temps en elle même sous sa forme purement mathématique, et se la rendent en quelque sorte sensible par la succession des personnes ou des choses. Les plus anciennes Chronologies de la Chine et de l'Inde présentent le même

caractère. Un peuple moins civilisé sans doute, les Mexicains, employèrent, au témoignage de Mr. de Humboldt, un procédé plus grossier encore. Ils ont un Cycle de 52 années divisé en 4 périodes de 13 ans chacune. Pour retenir plus aisément la suite de ces treize années, ils leur avaient donné arbitrairement à chacune un nom de chose ou d'animal; et de plus ils avaient établi que le nom qui dans la première période venait le second, servait le premier de la seconde période; le nom qui venait le troisième, le premier de la troisième période et ainsi de suite. Mais, sans chercher des exemples de cette chronologie, si je l'ose dire, concrète dans des peuples enfants, il est aisé d'en trouver chez les nations les plus civilisées de la terre: à Athènes, où l'un des Archontes avait pour privilège particulier celui de donner son nom à l'année; à Rome, où les années ne sont jamais désignées autrement, même jusqu'à la fin de l'empire, que par les noms des Consuls. Aujourd'hui encore les paysans emploient pour désigner les différentes époques de l'année, non les dates arbitraires de notre calendrier officiel, mais les noms des Saints et les fêtes religieuses; et dans l'ancienne Grèce, les heures même

du jour étaient distinguées par les actes de la vie domestique ou agricole qui se rapportaient à chaque moment du matin ou du soir. C'est une loi de l'esprit humain de ne s'élever que lentement et par degrés des idées concrètes aux idées abstraites: ce devait être aussi une loi de la chronologie, de se séparer tardivement des faits mêmes dont elle marque la durée, pour se réduire à la pure conception du temps.

3° Cycles astronomiques.

Aussi, les Cycles astronomiques qui sont le dernier et de beaucoup le plus exact des procédés chronologiques, ne parurent que fort tard en Grèce. Les connaissances des Grecs en astronomie paraissent s'être développées de bonne heure, puisque Thalès, dit-on, prédit une éclipse de lune (soleil); mais l'idée si bien exprimée par Platon dans le Timée de mesurer la succession des choses humaines par le cours régulier des astres ne naquit, ou du moins ne se réalisa en Grèce que dans les dernières années de la domination de Périclès: ce fut l'astronome Méton qui en 432 inventa le cycle de 19 ans — (ἐννεακαιδεκετηρὶς). Comme ce dernier progrès de la chronologie ne date que du siècle de Périclès nous n'avons point à en parler; nous nous contentons d'en constater l'importance et de

regretter qu'il ait manqué aux premiers logographes.

II _ Critique des faits.

Mesurer la durée des générations, compter les années des magistratures et les retours périodiques des grandes fêtes de la Grèce, voilà donc tout ce qu'ont pu faire les logographes pour la critique des dates, la chronologie. Pour la critique des faits, c'est à dire l'art de discerner ceux qui sont authentiques ou probables de ceux qui ne le sont point, elle naît à peine dans leurs écrits. Des âges passés il ne leur restait guère que les légendes populaires, les récits des poëtes et quelques actes officiels gravés sur des monuments; mais quelque mal fournis qu'ils aient été de documents sérieux, on regrette leur facilité à admettre comme des faits historiques une foule de contes poétiques ou populaires. Le ton général de leurs récits se retrouve assez bien dans la bibliothèque d'Apollodore et dans les premiers livres de Diodore de Sicile, qui ne sont guère qu'un vaste répertoire de l'ancienne mythologie. A peine dans les fragments que nous possédons des logographes peut-on indiquer par où l'histoire, pour le fond du moins, diffère de la poésie. Quand les logographes s'avisent de raisonner, ils tombent dans des puérilités bien plus grandes

encore que lorsqu'ils racontent. Ainsi ils discutent sur le nombre des Dactyles Idéens, ou sur celui des guerriers nés des dents du Dragon. Phérécyde fait venir gravement le nom de la ville de Téos de l'adverbe τέως (jusqu'à présent) que son fondateur Athamas entendit prononcer à sa petite-fille qui jouait aux osselets, pendant qu'il cherchait en lui-même quel nom donner à sa ville. Par là ils détruisent le charme de la légende sans le remplacer par la gravité de l'histoire. Ils abondent surtout en fables sur les héros fondateurs des villes : ces fables étaient consignées religieusement dans des livres composés tout exprès et appelés les fondations (κτίσεις). Ils croient aussi aux reliques des Dieux et des héros ; ils parlent du poignard avec lequel Iphigénie faillit égorger son frère sur les autels de la Tauride ; de la coupe dont Jupiter fit présent à Alcmène. Au milieu de toutes ces naïvetés, rendons justice cependant à un premier essai, ou plutôt à une première intention d'histoire littéraire dont nous trouvons quelques traces dans Hellanicus. Il cite Arion comme le fondateur du dithyrambe et voudrait même nous persuader que ce fut Atossa, femme de Darius, qui inventa les lettres.

C'est ainsi qu'en parcourant les fragments de ces vieux historiens, on est à chaque instant frappé de voir leurs meilleures intentions de critique et même de curiosité historique aboutir à des imaginations puériles ou bizarres : mais la faiblesse des résultats ne doit pas nous faire oublier la grandeur de l'entreprise ; et nous devons savoir plus de gré d'une seule vérité à ces créateurs de la science, que de mille à tel compilateur moderne qui n'a eu en quelque sorte qu'à se baisser pour ramasser la science des autres.

Réfutation d'un jugement de Clément d'Alexandrie.

N'oublions pas, avant d'abandonner ces vieux écrivains, de les justifier d'un singulier reproche que leur adresse Clément d'Alexandrie dans ses Stromates (liv. VI. ch. 2) où, après les avoir traités fort durement, il les accuse d'être tous les plagiaires les uns des autres. Il n'est pas étonnant que des historiens qui racontaient tous les mêmes faits et qui n'avaient presque pas d'idées ni de style, qui leur fût propre, soient retombés sur le même plan et les mêmes expressions : mais Clément d'Alexandrie aurait dû songer qu'il y a loin de cette ressemblance involontaire à une imitation calculée ; et que si l'on est coupable de s'enrichir de

dépouilles d'autrui, on ne l'est point d'être aussi pauvre que lui.

Lachelier.

# XXVII.e Leçon.

De l'épopée après Homère et jusqu'au temps de Périclès.

Exact, correct, sensé.
Manque de conclusion.

# De l'épopée après Homère et jusqu'au temps de Périclès.

La poésie épique ne meurt pas en Grèce après Homère. Elle continue de vivre et de produire durant les siècles suivants, avant et pendant l'époque des Pisistratides, à l'époque des guerres Médiques, à l'époque de Périclès. Seulement, elle se modifie et prend de nouveaux caractères. La poésie Homérique embrassait tous les genres de poésie et même de littérature, l'épopée, le drame, l'élégie, l'histoire, la philosophie, la science même ; elle était universelle ; elle était l'expression complète de ce que savait la société grecque des temps héroïques. Cette universalité devait disparaître et disparut en effet peu à peu. A mesure que l'on avance dans le cours de la littérature grecque, on voit s'établir et se déterminer de plus en plus les différences de genre. Il n'y avait à l'origine que des poëtes, des aèdes : il y a bientôt des poëtes lyriques, des poëtes dramatiques, des poëtes moralistes, des poëtes philosophes, distincts des poëtes épiques ; la prose vient ensuite,

se fait sa part, et prend pour elle la philosophie, l'histoire, la science. On conçoit aisément les résultats que cette révolution dans le développement de l'esprit grec dut produire sur l'épopée : chacun de ces genres nouveaux, en se constituant, la restreignit davantage ; elle vit son domaine se réduire de jour en jour, et perdit de sa grandeur et de sa liberté primitive.

Les premiers poëtes épiques qu'on mentionne après Homère sont Arctinus de Milet, et Leschès de Lesbos : tous deux se rattachent au cycle Troyen. Ils continuent et complètent l'Iliade d'Homère, le premier dans un poëme intitulé l'Ethiopide, le second dans un poëme intitulé la petite Iliade. Leschès était contemporain d'Archiloque. On a de lui quelques fragments assez secs sur lesquels il est difficile de le juger avantageusement. — Un monument épique plus considérable nous est resté de l'époque post-Homérique. C'est le Bouclier d'Hercule. On l'attribue ordinairement à Hésiode : mais, dès l'antiquité, les critiques l'ont rapporté à une date plus

récente. Cette composition, d'un assez haut mérite poétique, se divise en trois parties : la première est comme le préambule de l'œuvre ; la naissance d'Hercule y est racontée, avec un caractère de gravité toute sacerdotale et un respect pieux pour les vices même des Dieux de l'Olympe. La seconde partie est la description de l'armure d'Hercule à propos d'un combat entre ce héros et Cycnus, fils de Mars. Enfin la troisième partie est le récit du combat d'Hercule avec Cycnus, de la mort de Cycnus, et d'un second combat d'Hercule contre Mars lui même, qui est défait comme son fils. La deuxième partie, la plus importante, est une imitation évidente de la description du bouclier d'Achille dans l'*Iliade*. L'auteur y reproduit même des vers entiers d'Homère. Les figures principales gravées par le poëte sur le bouclier de son héros viennent à la suite les unes des autres sans beaucoup d'ordre. Ce sont par exemple : douze têtes de serpents ; un combat de lions et de sangliers ; un combat des Lapithes et des Centaures ; Mars sur son char ; Apollon jouant de la lyre au milieu des Muses ; un pêcheur sur le

bord de la mer; Persée avec son armure; une scène de guerre et de carnage; l'intérieur d'une ville en paix; une moisson et une vendange; une chasse; enfin le dernier tableau est l'Océan servant de ceinture au bouclier d'Hercule, comme dans Homère au bouclier d'Achille. Telle qu'elle nous est parvenue, cette composition paraît être un fragment d'un poëme plus long consacré à la louange d'Hercule. C'est en effet un caractère que l'épopée prend en se restreignant, de se borner aux faits et gestes d'un seul héros, au lieu de chanter comme autrefois un fait général, une guerre, une partie de l'histoire nationale des Grecs.

A la fin du 7e siècle, se place Pisandre de Camira. Il est l'auteur d'une de ces Héracléides ou biographies complètes d'Hercule; son poëme est du reste très court, il n'a que deux chants et ne paraît pas avoir eu place pour de larges développements épiques. On a mis aussi sous le nom de Pisandre de Camira un livre intitulé Noces divines des héros, c'est-à-dire une histoire des Unions

des divinités avec des héroïnes ou des héros : mais ce livre porte les traces d'une composition plus récente, il semble dater du 3e siècle, et appartenir à un autre Pisandre. —

Solon, contemporain de Pisandre de Camira, fut aussi poëte épique, si l'on peut compter parmi les monuments épiques de la Grèce cet essai de poëme par lequel il consolait ses vieux jours et dont le plan seul fut achevé (Voir Plutarque, Vie de Solon ; Platon, Timée) C'était une Atlantide. Solon en avait rapporté l'idée de ses visites aux sanctuaires Egyptiens. Il voulait en faire un monument à la gloire d'Athènes, et raconter une guerre fabuleuse des Athéniens avec un peuple antique, habitant une île mystérieuse située au-delà des colonnes d'Hercule et qui un jour avait disparu dans le sein de la mer.

De Solon et de Pisandre à Panyasis d'Halicarnasse il y a presqu'un siècle d'intervalle. Panyasis était oncle d'Hérodote, né comme lui à Halicarnasse. Nous avons sur lui une courte notice de Suidas. Panyasis, dit ce lexicographe, ramena en Grèce la poésie qui s'y était éteinte. A coup sûr il ne peut être question dans cette phrase que de la poésie

ranima

épique, car le siècle qui sépare Panyasis de Pisandre est rempli d'ailleurs de poëtes lyriques du premier ordre. Panyasis était aussi auteur d'une Héracléide, mais bien plus développée que celle de Pisandre, et comprenant quatorze chants. Les quelques fragments qui nous en ont été conservés, soit par Athénée, soit par Stobée, nous montrent une pensée peu remarquable et un style bien déchu de la richesse et de la facilité généreuse du style d'Homère. (Voir Collection Didot, à la suite de l'Hésiode, particulièrement les fragments 4 et 6).

Après Panyasis, ou à la même époque, vient Chœrilus, né probablement vers le temps de la bataille de Salamine. Chœrilus est l'auteur d'une Perséide souvent citée par Aristote. Au lieu d'aller chercher son sujet dans le passé, comme avait fait jusqu'alors l'épopée et comme elle fait d'ordinaire, Chœrilus se jette dans le récit des événements contemporains; il chante la victoire des Athéniens sur les Perses. Son début est caractéristique :

Ἆ μάκαρ ὅστις ἔην κεῖνον χρόνον ἴδρις ἀοιδῆς
Μουσάων θεράπων, ὅτ' ἀκήρατος ἦν ἔτι λειμών.
Νῦν δ' ὅτε πάντα δέδασται, ἔχουσί τε πείρατα -
-τέχναι,

Ὕστατοι ὥστε δρόμου καταλείπομεθ', οὐδέ πη ἔστι
Πάντη παπταίνοντα νεοζυγὲς ἅρμα πελάσσαι.

En se lançant dans cette voie nouvelle, — l'épopée entrait en concurrence avec l'histoire. Elle se refusait l'immense ressource du merveilleux qui n'est possible que dans le récit d'événements éloignés ; elle se condamnait à la recherche excessive des détails. C'est l'épopée telle qu'elle se rencontrera au début de la littérature romaine, dans Névius et Ennius.

Antimaque de Colophon, ou de Claros, est le représentant le plus illustre du nouveau genre d'épopée, l'épopée biographique. Il est un peu plus jeune que Chœrilus, et appartient déjà au siècle de Périclès. Son poëme était très populaire dans l'antiquité. C'était une Thébaïde, en 24 chants. Antimaque est placé dans le Canon des Alexandrins immédiatement après Homère. Antipater de Thessalonique, dans une épigramme qui nous est restée, le place au même rang. Voici d'ailleurs cette épigramme (V. Anthologie, Palatin. Liv VII, 409). où l'auteur signale d'une manière expressive une sorte de dureté dans les vers d'Antimaque :

Ὄβριμον ἀκαμάτον στίχον αἴνεσον Ἀντιμάχοιο,
Ἄξιον ἀρχαίων ὀφρύος ἡμιθέων,
Πιερίδων χαλκευτὸν ἐπ' ἄκμοσιν, εἰ τορὸν οὖας

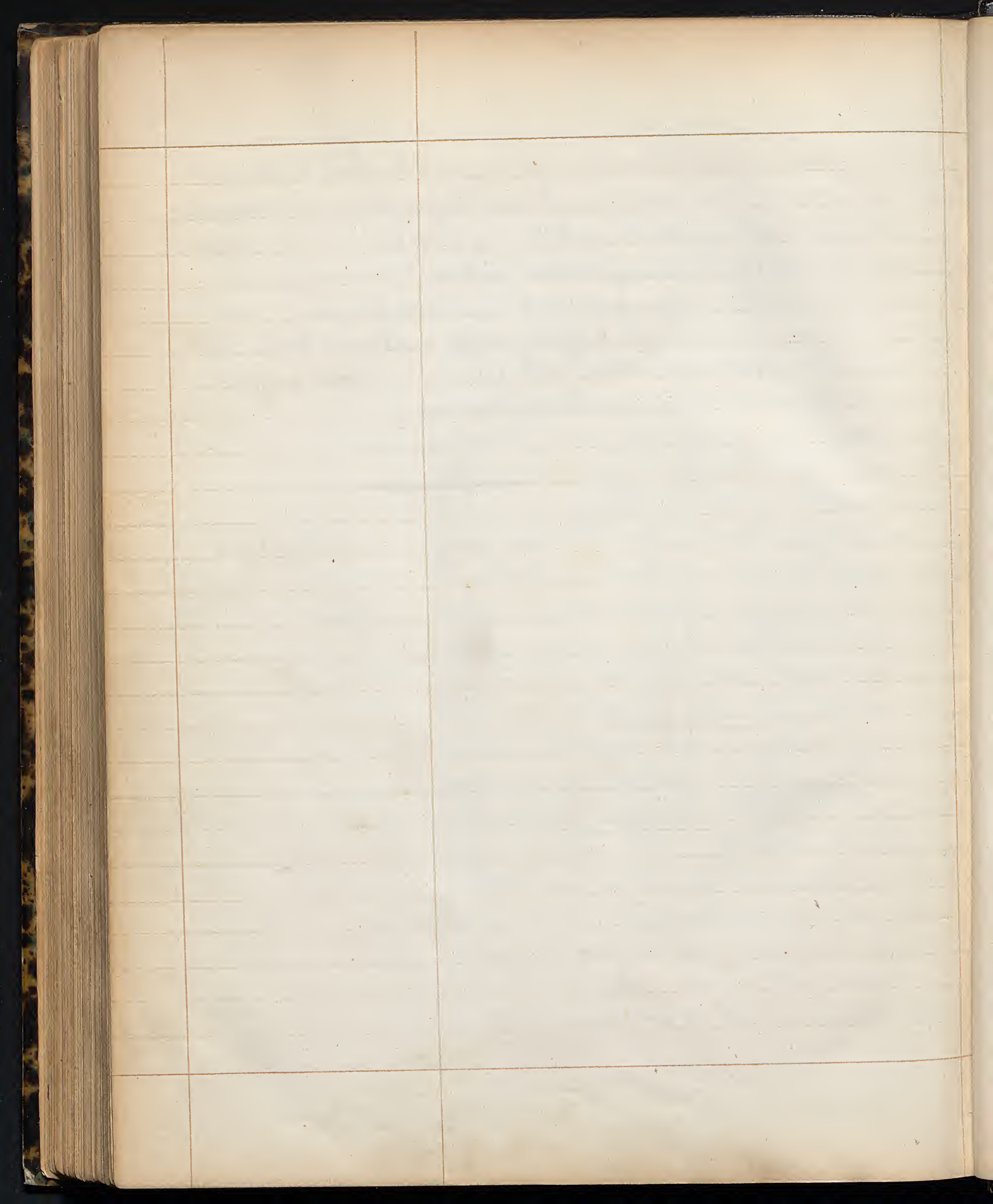
Ἔλλαχες, εἰ ζαλοῖς τὰν ἀγέλαστον ὄπα,
Εἰ τὰν ἄτριπτον καὶ ἀνέμβατον ἄτροπον ἄλλοις
Μαίεαι. Εἰ δ᾽ ὕμνων σκᾶπτρον Ὅμηρος ἔχει,
Καὶ Ζεύς τοι κρέσσων Ἐνοσίχθονος, ἀλλ᾽ Ἐνοσίχθων
Τοῦ μὲν ἔφυ μείων, ἀθανάτων δ᾽ ὕπατος·
Καὶ ναίτης Κολοφῶνος ὑπέζωσται μὲν Ὁμήρῳ,
Ἁγεῖται δ᾽ ἄλλων πλήθεος ὑμνοπόλων.

Le jugement que porte Quintilien sur Antimaque (X, 1, 53) n'est pas sans rapport avec celui d'Antipater. Quintilien lui reconnaît de la force, de la gravité, un style qui n'a rien de vulgaire, mais il lui refuse les délicatesses de l'art. Si Antimaque est le second après Homère, du moins il montre manifestement, ajoute le critique latin, combien c'est chose différente d'être tout proche d'un autre, ou d'être un degré au dessous. Plutarque (Vie de Timoléon, 36) parle comme Antipater de la contention pénible des vers d'Antimaque. Ailleurs Plutarque (Traité du trop parler) signale chez Antimaque un autre défaut, le défaut d'allonger ses récits sans mesure en enchaînant les détails aux détails. Difficulté dans la composition du vers, longueur excessive des incidents épiques, tels sont donc les caractères de la poésie d'Antimaque. Et ce devaient être ceux de

l'épopée en décadence, cherchant à tort son unité dans l'unité biographique, et s'assujétissant par là à trop de recherche et de curiosité. La réputation immense d'Antimaque était due sans doute à un véritable génie : mais l'effort du génie n'a pu remplacer chez lui la fraîcheur et la vivacité de l'épopée grecque pendant les premiers temps.

---

Hubert.



# Table du 1er volume.

